

مكتبة الدراسات الأدبية

٥٧

الدكتور يوسف خليف

# ذو الرمة

شاعر الحب والصحرَاء



دار المغارف بمصر

مكتبة الدراسات الأدبية

٥٧

# ذو الرمة

## شاعر الحب والصحرَاء

تأليف

الدكتور يوسف خليف

الأستاذ المساعد بكلية الآداب  
بجامعة القاهرة



دار المعارف بمصر

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### المقدمة

كانت الصحراءُ الملهمةَ الأولى التي فَجَّرَتْ ينابيعَ الشعر على لسان الشاعر العربي القديم ، ففوق رمالها المترامية إلى ما لا نهاية ، عاش هذا الشاعر يتغنَّى بها ، ويغنَّى لها ، ويستمدُّ منها عناصرَ خياله ، ومقومات فنِّه ، وصناديق أصباغه وألوانه . وكما عاش هذا الشاعر في أعماق صحرائه إنسانًا متميزًا من سائر البشر بما يُحسِّن من فنون القول والإبداع ، عاشت الصحراء في أعماقه وحيًّا حيًّا ، وإلهامًا متجددًا ، ونبعا ثرًّا بالأحلام والرؤى الزاخرة بالجمال والفتنة ، وعالمًا مواجًا بالأسرار والأوهام وأسباب الغموض والإثارة .

ووصفُ الصحراء قديم في الشعر العربي قديم هذا الشعر . فمنذ العصر الجاهلي نرى الشعراء مفتونين بالصحراء ومظاهرها فتنةً جعلتهم يتخذون منها موضوعًا من موضوعات شعرهم ، لا لأنهم يعيشون فيها فحسب ، وإنما لأن حياتهم ترتبط بها ارتباطًا مباشرًا لا يَحُولُ بينها وبينهم حائلٌ أيضًا . فكان طبيعيا أن يكون إحساسهم بها إحساسًا عميقًا صادقًا لا زَيْفَ فيه ولا افتعال . ومنذ امرئ القيس ، بل من قبل امرئ القيس بدون شك ، كانت الصحراء موضوعًا من موضوعات الشعر الجاهلي يحتلُّ منه مكانًا ملحوظًا ، شُغِلَ به الشعراء ، وسجَّلوا فيه انطباعاتهم أمامها ، فظهرت الصحراء في شعر امرئ القيس بمظاهرها الطبيعية المختلفة ، كما ظهرت بحيواناتها الأليف وحيواناتها الشارد في أعماقها البعيدة . وفي أكثر من موضع من شعره نرى وصف الليل والمطر والبرق والسحاب ، كما نرى وصف الفرس والناقة والبقر الوحشي والحُمُر الوحشية . وكذلك ظهرت الصحراء في شعر غيره من شعراء الجاهلية ، على نحو ما نرى عند طرفة وأوس وزهير وليبد ، الذين ينزح شعرهم بصور لا حصر لها في وصف الصحراء وحيواناتها ومناظر

حتى تَشَعَّبَتْ به السُّبُلُ في شتى الأمصار والأقاليم ، والغزلُ هو اللحن الخالد الذي تهفو إليه الأفتدة . وتصغى إليه الأسماع . وما من شك في أن العصر الجاهلي كان نقطة البداية لكثير من اتجاهات الغزل العربي ، فقد ظهرت المقدمات الطللية والغزلية ، وأصبحت اللحن المميز عند جميع شعرائه ، وظهر الغزل الحسي بشتى درجاته عند امرئ القيس والأعشى وأضرابهما ، وظهر الغزل المعنوي بما ينطوي عليه من إرهاصات عذرية عند عنتره والمتيسمين .

وتُشرقُ الجزيرة العربية بنور ربّها ، ويأخذ الدينُ الحديدُ يغمرُ العرب في أضوائه الدافقة . وتمتد أشعته القوية تملأ آفاق الأرض ، وتهتز الأرض الفنية تحت أقدام الشعراء المخضرمين ، ويتدفّع تياران جاهلي وإسلامي يتجاذبانهم كلٌّ إليه . ثم تأخذ هذه الرجّة العنيفة في الاستقرار ، وتبدأ عملية « التطور والتجديد » في الشعر الأموي تأخذ طريقها في الحياة الأدبية ، ويمضي الشعراء - في ظل حياتهم الجديدة - يُعمّقون مجرى النهر الذي راح الشعر العربي يتدفّق فيه قوياً صاخباً ، وتُبْعَثُ اتجاهات الغزل القديمة للحياة خلدقاً جديداً ، فتظهر مدرسة الغزل الحجازية في مدن الحجاز الكبرى : مكة والمدينة والطائف ، ويَلْمَعُ في أفقها الشرقُ الزاخر بالأضواء : عمر والعرجي والأحوص ، وأمثالهم ممن تخصصوا للغزل ، وراحوا يوسعون مجرى النهر ، فاندفعت تياراته الدافئة الدافقة تحكى قصة الحب التي تدور أحداثها على المسرح الحديد ناعمةً مرحةً مبتهجة متفائلة . وتظهر في بوادي نجد والحجاز مدرسة العذريين ، ويلمع في أفقها الغربي الشاحب الغربي الذي تكاثفت فيه الغيوم : جميلٌ والمجنون وابن ذريح ، ونظراؤهم من شباب البادية اليائس المحروم الذين راحوا يُطسّهُـرون مجرى النهر القديم من الأعشاب والسدود ليتدفّع ماؤه العذب صافياً رقيقاً يحكى مأساة الحب التي تدور أحداثها الحزينة فوق الرمال يأساً وحرماناً ودموعاً وحنيناً إلى ماضٍ بعيد ذهبت ذكرياته السعيدة أدراج الرياح . وتظل للمقدمات الطللية والغزلية قداستها التقليدية ، وتظل في موضعها القديم لحناً مميزاً للقصيدة العربية ، وبخاصة عند الشعراء الكبار : جرير والفرزدق والأخطل ، الذين شغلوا بخوض معركة النقائص المحتدمة الأوار فوق أرض العراق الثائرة التي راحت القبائل فوقها تُعيدُ عصبيةاتها من جديد إلى الحياة .



ويظهر ذو الرمة تلميذاً بارعاً في مدرسة العذريين ، ولكنه تلميذٌ من طراز خاص متميز ، لم يتجمل قصائده خالصةً للحب كما فعلوا ، وإنما جعلها قِسْمةً عادلة بين الحب والصحراء ، بل جعلها قسمة تجور فيها الصحراءُ على الحب بعضَ الجور . ولعل شيئاً من ذلك هو الذي دفعه إلى أن يمدّ من طاقة المقدمة الطللية ، لتسع لكل تلك المشاعر والانفعالات التي كانت تجيش بها نفسه إزاءَ الحبِّ والصحراء اللذين ملأ حبهما عليه أرجاءها ، كما دفعه إلى أن ينهض بتقاليدها الفنية بما كان ينفخه فيها من رُوحه ليعيد إليها الحياة بعد أن كانت قد تحولت منذ أواخر العصر الجاهلي إلى تقليد خالص ، وكأنما وجدَ فيها المجالَّ الرَّحْبَ للتعبير عن هذا الازدواج في شخصيته العاطفية بين حبِّ الحبِّ ، وحبِّ الصحراء ، فالأطلال جزء لا يتجزأ من الصحراء ، وهي أيضاً جزء لا يتجزأ من شخصية الشاعر العاطفية . ومن هنا كانت مقدماتها تتصدّر دائماً عن قيثارتين تحملهما الملهمتان الأساسيتان للشاعر العربي : المرأة ، والصحراء .

\* \* \*

ظهر ذو الرمة في هذا المجتمع الأدبي الصاحب شاعراً فناناً وهبَ حياته وفنه لشيئين : الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . فالحب والصحراء هما المعبودتان اللتان شغِفَ بهما حبّاً ، وعاش حياته القصيرة التي مرّت كحلم ليلة من ليالى الصيف في محرابيهما ، يسبح بهما ، ويوقع في حبهما على قيثارته الحاملة أجملَ وأروعَ ما استمعت إليه البادية العربية من أنغام وألحان راح يسكبُ فيها نفسه الرقيقة ، ويذوّب بها روحه المرهفة .

وليس معنى هذا أن ذا الرمة لم يشارك شعراء عصره في سائر الموضوعات التي كانوا ينظمون شعرهم فيها ، فقد دار معهم في دوائرها التقليدية ، فمدح وهجاء وافتخر بنفسه وبقومه ، وأحيا موضوعاً قديماً نرى بعض محاولات بسيطة منه في الشعر الجاهلي ، وهو موضوع « الأحاجي والألغاز » ، فوسّع من دائرته ، فأصبح يمثّل موضوعاً بارزاً من موضوعات شعره . غاية ما في الأمر أن هذه الموضوعات تحتلُّ في ديوانه مركزاً ثانوياً متخلفاً عن مركز الصدارة الذي يحتله شعر الحب وشعر الصحراء . فبراعة ذي الرمة الفنية إنما تتجلّى — كما لاحظ

القدماء بحق - في هذين الموضوعين اللذين استأثرا بأكثر شعره من ناحية ، كما استأثرا بأكثر نصيب من عنايته وتجويده من ناحية أخرى ، ففي هذين الموضوعين يكمن سر امتيازهم وتفوقه ، بل سر عبقريته .

وأياً ما كان رأى القدماء في ذى الرمة ، وسواء اتفقنا معهم على ما يذهبون إليه من أن وقوفه بشعره في هاتين الدائرتين قَصَرَ به عن أن يُعَدَّ في الفحول أم اختلفنا معهم ، فالأمر الذى لا شك فيه أنه استطاع أن يحقق في هاتين الدائرتين امتيازاً وتفوقاً على الشعراء المعاصرين له ، وعلى الشعراء السابقين واللاحقين له أيضاً ، وخاصةً في وصف الصحراء الذى نهض به نهضةً رائعة ، وارتفع به إلى قمة شامخة لم يصل إليها شاعر غيره .

وفي ظنى أن القدماء لم يكونوا على حق حين جعلوا من هذا التخصص الدقيق ، الذى أخضع ذو الرمة فنّه له ، مقياساً يخرجونه به من نطاق الفحولة الفنية ، فن الخطأ أن نجعل من المدح أو الهجاء المقياس الذى نحكم به على الشعراء ، فنبعدهم عن هذا النطاق أو نقربهم منه . وربما كان الخطأ خطأ العصر الذى نفتح في روح هذين الموضوعين ، فأعطاهما أهمية أكبر مما يجب أن تُعطى لهما ، وجعل المجتمع الأدبى يُشغِل بهما أكثر مما ينبغى . فالعوامل المختلفة التى رفعت من شأن هذين الموضوعين في العصر الأموى ، ودفعت بكبار شعرائه أو فحولهم - كما كانوا يُسمَّون - إلى احترافهما ، والتخصص فيهما ، والتفرغ لهما ، حتى ليصبح « الشاعر الفحل » هو الذى يجيد المدح ويحسن الهجاء ، وتصبح النقائض تُشغِل العصر الشاغل ، والشعبية الفنية المفضلة فيه ، والفن الأدبى الذى يميزه ، هى - فى الحقيقة - المسئلة الأولى عن هذا الحكم .

وفي ظنى أيضاً أن ذا الرمة أهم شاعر في العصر الأموى فهيم رسالة الشعر فهماً صحيحاً ، لم يفسده عليه صخب المجتمع الأدبى من حوله ، فلم ينحرف عنها . وهو أيضاً أهم شاعر في هذا العصر حتمل أمانة الكلمة في صدق وإخلاص ، فلم يخونها . حتى في الموضوعات التى اضطرتته الحياة إلى مجازاة عصره فيها ، ظل هو هو الشاعر الفنان الأصيل الذى يقدر للشعر رسالته ، وللكلمة قداستها .

وقد حاولتُ في هذه الصفحات أن أدرس ذا الرمة شاعر الحب والصحراء ، وهو شاعر شغلنى أمره منذ سنين بعيدة ، وملاً شعره نفسى إعجاباً شديداً ، بل فتنةً طاغية .

وأنا أدرك أن الطريق إلى ذى الرمة عسير أشد العسر ، وأن الصحراء التى تفصل بيننا وبينه ممتأهة واسعة لا حدود لها ، فهو — بحق — شاعر بدوى عاش فى الصحراء وللصحراء ، يستمد منها لا بداوة لغته فحسب ، وإنما بداوة صورته وبداوة واقعه أيضاً ، فهو غريب علينا غرابة تلك الصحراء فى حياتنا المتحضرة الحديثة . ثم هو شاعر ضاعت أكثر أخباره كأنما طوتها رمال الصحراء فيما طوت فى أعماقها ، ونحلت فتته سيراً من أسرارها الغامضة المجهولة ، حتى الأخبار القليلة التى وصلت إلينا عنه متناقضة مضطربة أشد ما يكون التناقض والاضطراب ، وكأنما أبى الرواة إلا أن يضعوا أمام كل خبر من أخباره خبـراً آخر يناقضه ويثير الاضطراب من حوله . وبحق تراءى قصة حياته — كما تبدو من خلال أخباره — كأنها تلك الأطلال الدارسة التى كان مفتوناً بها ، فهى — فى الحقيقة — ليست قصة حياة ، ولكنها أطلال قصة . وبحق كان ذو الرمة يترأى لى واحدةً مجهولة فى صحراء غامضة مترامية الأطراف لم تطأها قدما إنسان من قبل . ولعل هذا هو السر فى أن ذا الرمة لم ينل حظه من البحث كاملاً كغيره من الشعراء ، حتى أولئك الذين درسوه ، وقفوا عند شعره أكثر مما وقفوا عند حياته ، فظلت حياته لغزاً لم تكشف مفاتيحه ، أو قطعةً من الصحراء لم يتم الكشف عنها ، ولم ترفع الحجب تماماً عما يكتنفها من غموض وأسرار .

وقد وقفت طويلاً عند حياته فى محاولة جاهدة لاستكمال جوانبها الناقصة ، وكشف الحجب عن جوانبها الغامضة ، وإضاءة المشاعل فى جنبات التيه السحيق بحثاً عن الحقيقة الضائعة بين شعابه الملتوية ودروبه المعقدة . وكان دليل قافلتى فى هذه الرحلة المضيئة ديوان الشاعر الذى تراءى لى أصدق دليل ما دام صاحبه قد عاش حياته شاعراً ذاتياً يصدر عن نفسه فى غير زيف أو افتعال . وفى سبيل هذه الغاية حاولت أن أرتب طائفة من قصائده ترتيباً تاريخياً على أساس اتصاله بأولئك الذين اتصل بهم من احتفظت المصادر

التاريخية والأدبية بحياتهم وأخبارهم من الولاة والأمراء وكبار رجال الدولة والشعراء . وأعاني هذا الترتيب على تتبع خُطوات الشاعر في طريق حياته منذ بداية رحلة الحياة حتى نهايتها . وهو تتبع استطعت أن أنفذ منه إلى تحديد تاريخ اتصاله بميتة وخرقاء ، وهو تحديد أتاح لي بدوره ترتيب طائفة أخرى من قصائده ترتيباً تاريخياً . ويسّرت لي هذه الرحلة كتب الجغرافية العربية القديمة التي وصفت جزيرة العرب ، وعُنِيَتْ بتحديد منازل القبائل فيها ، ثم كتاب ابن بليهد النجدي « صحيح الأخبار » الذي حاول فيه تحقيق أسماء المواضع التي وردت في الشعر العربي القديم ، وتحديد أماكنها وأسمائها الحديثة ، ثم المصور الجغرافي للجزيرة العربية الذي أعدته شركة الزيت العربية الأمريكية ، وهو أدق مصور جغرافي للجزيرة العربية بين أيدينا . فقد مضيت بأسماء المواضع التي ترددت في شعر ذي الرمة أراجعها في هذه المصادر الجغرافية ، ثم أمضيت إلى « صحيح الأخبار » لمعرفة ما احتفظ منها بأسمائه القديمة ، وما تغيرت أسماؤه ، لأعود بعد ذلك إلى المصور الجغرافي أحدد عليه أماكنها . وأشهد أنني عشت مع ذي الرمة حياته من جديد ، أقطع معه الجزيرة العربية من الغرب إلى الشرق ، ومن الجنوب إلى الشمال ، وأتبع خطاه في دروبها ومسالكها ، وأني استطعت أن أحدد بدقة منازل قومه ، ومنازل قوم مية ، والموضع الذي كانت تنزل به خرقاء ، وأيضاً المنطقة التي مات فيها ، والمنطقة التي ضمت رمالها جسده بعد وفاته . وبدأت لي قصة حياته واضحةً كاملاً ، وبدأت لي خط سيره في رحلة الحياة متصلاً لا انقطاع فيه ولا اضطراب .

ثم مضيت بعد ذلك إلى شعره ، وأدرت البحث فيه في دائرتين : دائرة موضوعية ، ودائرة فنية ، درست في الأولى موضوعات شعره ، وفي الأخرى خصائصه الفنية .

وبهذا استقام البحث في ثلاثة أبواب : دراسة حياة الشاعر ، ثم دراسة موضوعية لشعره ، ثم دراسة فنية له . وجعلت الباب الأول في فصلين تتبعتهما رحلة الشاعر في طريق الحب ، ورحلته في طريق الحياة ، درست في الأول منهما نشأته وشبابه ، ثم قصة حبه لمية وخرقاء ، وما يتردد في شعره من تجارب عاطفية أخرى تراءت لي لوناً من أحلام اليقظة التي كان يستسلم لها من حين إلى حين ،



وبخاصة في تلك السنَّ الحرجة ، سنَّ المراهقة . وانتهيت من هذا كله إلى أن حياة ذى الرمة العاطفية مرت بمرحلتين : مرحلة البحث عن المثل الأعلى . ومحاولة الاهتداء إلى هذا المثل ، والوقوف عنده . والتشبث به . أما الفصل الثانى فقد تتبعته فيه رحلة الشاعر في طريق الحياة إلى العراق وفارس ، وإلى اليمامة ومكة ، وإلى الشام ، ومضيت معه في تلك المعركة الهجائية التي دارت بينه وبين هيشام السمرائي ، ثم وقفت بعد ذلك عند مجموعة الأخبار المضطربة التي رويت عن وفاته ، واصطنعت منهج علماء الحديث في مناقشتها في سبيل الوصول إلى الحقيقة من خلالها .

أما الدراسة الموضوعية فقد وزعتها على ثلاثة فصول : درست في الفصلين الأولين شعر الحب وشعر الصحراء من حيث هما الموضوعان الأساسيان في شعره ، ثم درست في الفصل الثالث موضوعات شعره الأخرى التي شارك فيها مجتمعه وعصره من مدح وهجاء وفخر وأحاجي والغاز .

وأما الدراسة الفنية فقد جعلتها في أربعة فصول : درست في الأول منها المادة العاطفية في شعره ، وجعلت الثاني خاصاً بدراسة الصورة الفنية فيه ، ثم أفردت الثالث لدراسة مقومات الصناعة عنده ، وأما الرابع فقد تناولت فيه بالدراسة التيارين القديم والجديد في شعره . ثم حاولت — في ضوء النتائج التي انتهيت إليها — أن أضع ذا الرمة في موضعه الصحيح من تاريخ الشعر العربي .

\* \* \*

وأنا أعرف أن هناك دراسات — وإن تكن قليلةً — عن ذى الرمة وشعره ، ولكني تعمّدت أن يكون اعتمادي الأساسي في هذه الدراسة على ديوانه ، وذلك لأنني حَرِصْتُ على أن أرى ذا الرمة كما يمثّله شعره ، لا كما يمثّله الذين درسوه ، وأن أعرفه كما يقدرّم هو إلى نفسه . لا كما يقدرّمه إلى من عرفوه من قبل . ولكني لا أنكر أنني حاولت أن أتعرف عليه قبل أن ألقاه ، فقد حدثني عنه صديقان : أما أحدهما فهو الأستاذ مكارتني Macartney في بحثه الذي نشره في كتاب

A. Short Account of Dhu'r-Rummaه بعنوان : A Volume of Oriental Studies

وأما الآخر فهو الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في بحثه الممتع عن « لوحات

ذى الرمة « الذى ضمه كتابه « التطور والتجديد فى الشعر الأموى » . وأعترف  
بأنهما أعاناني كثيراً على التعرف على الشاعر وشعره قبل أن أتقدم للقائه ليعرفني  
هو بنفسه .

وأنا أعرف أننى خالفتُ فى كثير من المسائل من سبقتنى إلى دراسة ذى الرمة  
من الباحثين ، واختلفت فى كثير من المسائل مع رواة أخباره والمترجمين له من  
القدماء ، ولكن ماذا أفعل وقد جعلت مصدرى الأول ديوانه الذى يرسمُ  
له صورةً نفسيةً وتاريخيةً بالغة الدقة ؟ وهل كنت إلا باحثاً عن الحقيقة فى  
مصدرها الأساسى أرصدُ ما أرى وأسجلُ ما أشاهد ؟

\* \* \*

وبعد ، فأنا أدركُ منذُ البداية أنَّ الرحلة شاقة ، وأن الطريق وعَر ، وأن  
اختراق ديوان ذى الرمة أشبهُ شىء باختراق مفازة مضلّة مترامية الأرجاء  
بعيدة الآفاق ، ولكنى — مع ذلك — مفتون به فتنّةً صاحبه بصحرائه ، فتنّة  
تجعلنى أنشدُ معه وأنا فى بداية الرحلة :

وتيهاء تُودى بين أرجائها الصبا	عليها من الظلماء جلّ وخندق
غللتُ المهارى بينها كلّ ليلة	وبين الدجى حتى أراها تمزق
فأصبحتُ أجتابُ الفلاة كأننى	حسام جلت عنه المداوس مخفق

والله نسأل أن يبلّغنا الغاية ، ويجنّبنا الضلال .

يوسف خليف

القاهرة فى ١٨ من فبراير ١٩٦٨

# الباب الأول

## الشاعر

# الفصل الأول

## في طريق الحب

١

### بداية الرحلة :

ينتهي نسبُ الشاعر إلى قبيلة عَدِيّ بن عبدِ مَنَاة <sup>(١)</sup> إحدى قبائل الرِّبَابِ المضَرِيَّة <sup>(٢)</sup>. وهي قبائلٌ كانت تنزل في منطقة الدَّهْنَاء عند التفافها حول إقليم اليمامة الذي يمثل القسم الجنوبي الشرقي من نجد ، مقربةً أشدَّ اقترابٍ لها من منطقة الأحساء الساحلية الشرقية <sup>(٣)</sup>. وهي منطقة خصبة <sup>(٤)</sup>، كانت

---

( ١ ) انظر سلسلة نسبه في الأغاني ١٠٦ / ١٦ ( ساسي ) ، وابن دريد : الاشتقاق ١٨٨ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ٢٠٠ ، وابن خلكان : وفيات الأعيان ١ / ٥٦٣ ، والشريشي : شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣ ، والسيوطي : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ ، والعيني : شرح الشواهد الكبرى ١ / ٤١٢ .

( ٢ ) الرباب بنو عبد مناة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر ، سموا بذلك لأنهم تحالفوا فوضعوا أيديهم في جفنة فيها رب ، أولانهم - إذ تحالفوا - جمعوا قداحاً ، من كل قبيلة قدح ، وجعلوها في قطعة آدم ، وتسمى تلك القطعة الربة . وهم عند المبرد وابن عبد ربه أربع قبائل : عدى وتيم وثور وعكل ، ويضع ابن دريد مزينة مكان ثور ، ويضيف إليهم ضبة بن أد ، وأما ابن حزم فيضع عوفاً مكان عكل ، ويضيف إليهم أشيب بن عبد مناة ، ويذكر أنهم تحالفوا مع ضبة على تميم ، ثم خرجت عنهم ضبة واكتفت بعددها ، وبقي سائرهم .

( انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ٦ ، وابن عبد ربه : العقد الفريد ٣ / ٣٤٣ - ٣٤٤ ، وابن دريد : الاشتقاق ١٨٠ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ١٩٨ ) .

( ٣ ) انظر الهمداني : صفة جزيرة العرب ١٤١ - ١٤٢ ، والبكري : معجم ما استعجم ٨٨ / ١ . وهي المنطقة التي يخترقها الآن الطريق الرئيسى للسيارات بين الرياض والكويت ، ما بين رماح في الجنوب الغربي ومعقلة والشملول في الشمال الشرقي من الصلب قبل دخول الصمان ( انظر ابن بليهد : صحيح الأخبار ٢ / ١٧١ - ١٧٤ ، وراجع على المصور الجغرافي للجزيرة العربية الذي وضعته شركة الزيت العربية الأمريكية ) . وهذه المواضع كلها وردت في شعر ذي الرمة ، ويذكر ابن بليهد أنها ما زالت حتى الآن محتفظة بأسمائها القديمة . وفي مدينة الرياض الحالية حجر القديمة قاعدة اليمامة ( انظر ابن بليهد ١ / ١٩٧ وانظره أيضاً في الدهناء ٢ / ١٧٢ - ١٧٤ ) .

( ٤ ) « وهي من أكثر بلاد الله كلاً مع قلة أعداء ومياه ، وإذا أخضبت الدهناء ربعت العرب =



تنزلها أيضاً<sup>(١)</sup> قبائلُ تميم القوية الكثيرةُ العدد التي يَجْمَعُ بينها وبين الرّباب أدُّ بن طابِخْنة بن إلياس بن مضر<sup>(٢)</sup>، وبالذات بنو سَعْد بن زيد مَنَاة التميميون الذين كانوا ينزاون منها في واحة يَبْرِين<sup>(٣)</sup> الحصبة التي تقع في شرقي الدهناء إلى الجنوب الشرقي من اليمامة<sup>(٤)</sup>، ومنهم بنو مَنَقَر قوم مَيَّة صاحبة الشاعر<sup>(٥)</sup>.

في هذه المنطقة وُلِدَ ذو الرمة في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ)<sup>(٦)</sup>. وربما كان مولده فيما بين سنتي سبع وسبعين وثمان وسبعين للهجرة<sup>(٧)</sup>. ويظن «مكارني» أنه وُلِدَ في القسم الجنوبي الأقصى من اليمامة الذي ينحدر نحو الدهناء، إذ يبدو في شعره على ذراية طيبة بواحة يَبْرِين، وبذلك الكشبان الرملية الممتدة بينها وبين مناطق اليمامة الأشدَّ خصباً<sup>(٨)</sup>. ولكننا نظن أنه ولد في الدهناء نفسها، ففي أخباره ما يشير إلى أن رَهطه كانوا مجاورين لبني مَنَقَر في

= جمعاً لسعتها وكثرة شجرها، وهي عذاة مكرمة نزهة من سكنها لا يعرف الحمى لطيب تربتها وهوائها « (ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٦٣٥). ويذكر ابن بليهد (٢ / ١٧٢) أن الدهناء إذا أخصبت تحمل جميع أعراب نجد، ويقول (٢ / ١٧٥) «إذا أخصبت الدهناء لم تضق بأعراب نجد».

(١) الهمداني : صفة جزيرة العرب ١٤٠ - ١٤٢، ١٨٠ - ١٨١، وياقوت : معجم البلدان ٢ / ٦٣٥ - ٦٣٦، والبكري : معجم ما استعجم ١ / ١٣، ٨٨.

(٢) انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ٦، وابن عبدربه : العقد الفريد ٣ / ٣٤٤، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ١٩٨، ٢٠٧.

(٣) انظر البكري : معجم ما استعجم ١ / ٨٨، ٤ / ١٣٨٦ - ١٣٨٧، والهمداني : صفة جزيرة العرب ١٣٧، وياقوت : معجم البلدان ٤ / ١٠٠٦.

(٤) انظر في يبرين المصادر السابقة : البكري ٤ / ١٣٨٦ - ١٣٨٧، والهمداني ١٣٧ - ١٣٨، ١٦٥، وياقوت ٤ / ١٠٠٥ - ١٠٠٦، وابن بليهد : صحيح الأخبار ٢ / ٨٩، وأيضاً : Philby; The Empty Quarter, Chap. V, pp. 86-106.

(٥) انظر ابن حزم : جمهرة أنساب العرب ٢١٦، وابن دريد : الاشتقاق ٢٤٨.

(٦) انظر معجم زامباور ١ / ١.

(٧) على أساس أن وفاته كانت في سنة ١١٧ هـ، وإذا صح ما ذكره عندما حضرته الوفاة من أنه ابن أربعين سنة : «أنا ابن نصف الهرم، أنا ابن أربعين سنة» (انظر ابن خلكان : وفيات الأعيان ١ / ٥٦٦، والعيني : شرح الشواهد الكبرى ١ / ٤١٢). وانظر القسم الأخير من هذا الفصل : نهاية المطاف.

(٨)

أسافيل الدهناء<sup>(١)</sup> ، وفي شعره ما يدل على ذلك ، فهو يصرح في أكثر من موضع من شعره بأنه ابن هذه المنطقة ، ففي ديوانه ثلاث قصائد يذكر في اثنتين منها أنه أقبل من « قَسَا » وهو عِلَسَم بالدهناء<sup>(٢)</sup> . يقول في إحداهما :

ولكنني أَقْبَلْتُ مِنْ جَانِبِي قَسَا      أزور امرأً مَحْضًا نجيباً يمانيا<sup>(٣)</sup>

ويقول في الأخرى :

أولئك أشباه القِلاص التي طَوَتْ      بنا البُعْدَ من نَعْفَى قَسَا فالمضاجع<sup>(٤)</sup>

ويذكر في الثالثة أن إبله قادمة من « يَبْرِينَ أو من حِذَائِهِ » ، ويبرين في شرق الدهناء<sup>(٥)</sup> :

إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ تَعَسَّفْتُ      بنا البُعْدَ أَوْلَادُ الْجَدِيلِ وَشَدَقُمِ  
نَوَاشِطَ مَنْ يَبْرِينَ أَوْ مِنْ حِذَائِهِ      من الْأَرْضِ تَعْمَى فِي النُّحَاسِ الْمُخَزَمِ<sup>(٦)</sup>

كما يذكر فيها أيضاً أن إبله تحن إلى « أوطان أهلها » في « الزُّرْق » وهي رمال بالدهناء<sup>(٧)</sup> :

تَحْنُ إِلَى الدَّهْنَاءِ بِخَفَّانٍ نَاقَتِي      وَأَنْزَى الْهَوَى مِنْ صَوْتِهَا الْمُتَرَنِّمِ  
إِلَى إِبِلٍ بِالزُّرْقِ أَوْطَانِ أَهْلِهَا      يَحْذُونُ مِنْهَا كُلَّ عَلِيَاءٍ مَعْلَمِ<sup>(٨)</sup>

وهي كلها — كما رأينا — أسماء مواضع في الدهناء . وفي أبيات للعيوف بنت

(١) عن أمة لأم مية قالت : « كنا نازلين بأسافل الدهناء ، ورهط ذى الرمة مجاورون لنا » (الشريشي : شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣) .

(٢) انظر البكري : معجم ما استعجم ٢ / ٥٥٩ ، ٣ / ١٠٧٢ ، وابن بليهد : صحيح الأخبار ٣ / ٤٢ .

(٣) ديوانه : القصيدة ٨٧ البيت ٣٢ ص ٦٥٤ .

(٤) ديوانه : القصيدة ٤٨ البيت ٥٣ ص ٣٦٨ .

(٥) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٦٣٥ ، وابن بليهد : صحيح الأخبار ٢ / ٨٩ .

(٦) ديوانه : القصيدة ٨١ البيتان ١٨ ، ١٩ ص ٦٢٩ .

(٧) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٩٢٥ ، وديوانه ٦٣٢ شرح البيت ٣٢ .

(٨) ديوانه : القصيدة ٨١ البيتان ٣١ ، ٣٢ ص ٦٣٢ .

أخيه مسعود حين جارف إلى كئيبان الدهناء حيث تقول (١) :

خليلى قوماً فارفعاً الطرفَ وانظرا      لصاحب شوقٍ منظرًا متراخياً  
عسى أن نرى ، والله ما شاء فاعلٌ      بأكثبة الدهناء من الحي بادياً  
وإن حال عرض الرمل والبعد دونهم      فقد يطلب الإنسان ما ليس راثياً  
يرى الله أن القلب أضحى ضميره      لما قابل الروحاء والعرج قالياً

وربما كان مولده في منطقة « قَسَا » بالذات ، فحديثه عنها في شعره أشدَّ تحديدًا وأقوى دلالةً على أنها موطنه من حديثه عن المواضع الأخرى . وهو ظنُّ قد يجد ترجيحاً له فيما يقوله المبرد : « قَسَا موضعٌ من بلاد بني تميم كان ينزل به قوم ذى الرمة » (٢) .

\* \* \*

ولد ذو الرمة لأب عدوى ، هو عُمَيْبَةُ بن بُهَيْش (٣) بن مسعود (٤) ، وأمُّ أَسَدِيَّة هي ظَبْيَةُ (٥) بنت مَسْعُودَةَ (٦) . ويذكر الزجَّاجي في أماليه أنها كانت مولاةً لآل قيس بن عاصم المنقري (٧) . وهي رواية غريبة لا تجد ما يؤيدها أو يرجحها ، بل تجد ما ينفيها في كل الروايات التي تُروى عن أول

(١) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٦٣٦ .

(٢) الكامل ٢ / ٤٧ .

(٣) تختلف كتابة هذا الاسم في المصادر فهو بهيش ، وبهيس ، وبهيس ، وبهيش ، وبهيس ، وبهيس ، ويقراء مكارني « بهيس » ( انظر فهرس الديوان : مادة بهيس ومادة غيلان ) . والذي نميل إليه هو « بهيش » بالباء والشين ، اعتماداً على ما ذكره صاحب القاموس المحيط ( مادة بهيش ) : « وبهيش كزهير جد ذى الرمة » ، وهو الذي يأخذ به ابن حزم ( انظر جمهرة أنساب العرب ٢٠٠ ) وهو أيضاً الذي أخذ به دى جويه (De Goeje) في طبعته للشعر والشعراء لابن قتيبة ( انظر : ٣٣٣ ) .

(٤) في بعض روايات الأغاني ( ١٦ / ١٠٦ ساسي ) أنه عقبه بن مسعود ، ولكن الواضح أن مسعوداً هو الجد ( انظر سلسلة نسبه في المصادر المذكورة في الهامش رقم ١ ص ١٧ ) .

(٥) الأغاني ١٦ / ١٠٧ ( ساسي ) ، والعيني : شرح الشواهد الكبرى ١ / ٤١٢ . ويقراها مكارني في بعض مخطوطات الديوان « طيبة » بالطاء والياء المشددة ( انظر الفهارس مادة غيلان ) ولعلها الصواب .

(٦) انظر الديوان : القصيدة ٢٧ البيت ٢٨ ، والقصيدة ٣٠ البيت ٤٢ .

(٧) انظر : ص ٥٧ .

لقاء له مع مية ، وفي كل الأخبار التي تُذكر عن علاقته بها .

وكان لدى الرمة - غيـلان - ثلاثة إخوة : هشام<sup>(١)</sup> ومسعود وجـرفـنـاس<sup>(٢)</sup> ، ويضع ابن قتيبة<sup>(٣)</sup> أوفى مكان جرفاس ، ويذكره التبريزي<sup>(٤)</sup> بدلاً من مسعود ، ولا يذكر ابن حزم<sup>(٥)</sup> إلا هشاماً ومسعوداً ، أما ابن دريد<sup>(٦)</sup> وابن سلام<sup>(٧)</sup> فلا يذكران إلا مسعوداً وأوفى . ولكن صاحب الأغاني<sup>(٨)</sup> يذكر أن أوفى ابن عمه ، وأنه أوفى بن دلهـم العـدـويّ أحد رواة الحديث . وربما كان سبب هذا الاضطراب تلك الأبيات التي تُروى لمسعود تارة<sup>(٩)</sup> ، وهشام تارة أخرى<sup>(١٠)</sup> يرثى بها أوفى وغيلان ، ويذكر فيها أنه تعرّض عن أوفى بغيلان مما يشعر بأنهما أخوان ، وهي الأبيات التي يقول في مطلعها<sup>(١١)</sup> :

تعزيتُ عن أوفى بغيلان بعده عزاءً ، وجفنُ العين ملآنٌ مُترعُ

مع أنه يذكر فيها صراحة أنه ابن دلهـم ، وأن المسجد المعمور قد خـوـى بعد موته ، مما يؤكد أنه إنما يتحدث عن أوفى بن دلهـم صاحب الحديث :

خـوـى المسجد المعمور بعد ابن دلهـم وأمسى بأوفى قومُهُ قد تضعضعوا

ومن الواضح أن السبب يرجع إلى أن هذه المصادر لم ترو الأبيات كاملة . وأما أخواه الآخران هشام ومسعود فأكثر الرواة متفقون عليهما ، وبعض المصادر تتحدث عنهما وتروى لهما شعراً<sup>(١٢)</sup> ، بل إن ذا الرمة نفسه يتحدث عنهما في شعره ،

(١) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (سأى) .

(٢) الشعر والشعراء ٣٣٦ .

(٣) شرح ديوان الحماسة ٢ / ٢٨٧ . وهو فيه « خرفاس » بالخاء والسين .

(٤) جمهرة أنساب العرب ٢٠٠ .

(٥) الاشتقاق ١٨٨ .

(٦) طبقات فحول الشعراء ٤٨٠ .

(٧) ١٦ / ١٠٧ (سأى) .

(٨) المصدر السابق / ١٠٧ ، وابن سلام : طبقات فحول الشعراء / ٤٨١ ، وابن قتيبة :

الشعر والشعراء ٣٣٧ .

(٩) المبرد : الكامل ١ / ١٧٧ ، وأبو تمام : الحماسة ٢ / ٢٨٧ .

(١٠) الأبيات رواها كاملة أبو تمام في حماسته ٢ / ٢٨٧ - ٢٨٨ .

(١١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٦ - ٣٣٨ ، والمبرد : الكامل ١ / ١٧٧ - ١٧٨ .



ويذكرهما صراحةً باسميهما<sup>(١)</sup>، وإن يكن يُسمَّى هشامًا في بعض أبياته  
هشامًا<sup>(٢)</sup>.

\*\*\*

وليس بين أيدينا شيء كثير عن طفولة ذي الرمة وصباه ، والظاهر أن أباه مات وهو صغير ، فليس له ذكرٌ في أخباره أو شعره ، وإنما تتحدث الأخبار عن أمه ، وتصورها مشغولةً بأمره ، كما تتحدث عن تربية أخيه الأكبر هشام له<sup>(٣)</sup>. وربما دلّ هذا على أنه كان أصغر إخوته ، فالرواية يذكر أن مسعودا كان أكبر منه<sup>(٤)</sup>، وهى الصورة التى نراها لهما فى بعض الروايات التى تتحدث عن أول لقاء بين ذي الرمة ومية<sup>(٥)</sup>، وأما جِرْفَاس فالمصادر لا تذكر عنه شيئاً ، ولكن كفالة هشام لذي الرمة دونهُ تشعر بأنه كان أصغر منه ، فلو كان جرفاس هو الأصغر لكان هو الذى يكفله أخوه .

وأقدم خبر يُروى عن طفولته أن أمه جاءت به ، وهو صبيٌّ ، إلى أحد مُقَرَّرِي القرآن بقبيلته ، الحُصَيْن بن عبدة بن نعيم العدوى ، وكان « يُقَرِّرُ الأعرابَ بالبادية احتساباً بما يُقيم لهم صلاتهم » ، فقالت له : « إن ابني هذا يروّع بالليل ، فاكتب لى معاذةً أعلقها على عنقه » ، فكتب لها معاذة فى قطعة جلد غليظ شدتها على يساره بحبل أسود<sup>(٦)</sup> . ويذكر صاحب الحزانة أن أمه فعلت ذلك لأنها خشيته عليه العين<sup>(٧)</sup>، ويذكر الشريشى أنها فعلت ذلك خوفاً عليه من المس<sup>(٨)</sup>.

على هذه الصورة بدأ ذو الرمة رحلته فى طريق الحياة ، صبيها من صبيان

(١) انظر الديوان : القصائد والأبيات ٢٢ / ٢٣ ، ٣٢ / ٣ ، ٤٧ / ١٢ - ١٨ ، ٦٢ / ٦ .

(٢) انظر الديوان : القصيدة ٤٧ البيت ١٧ ، وقارن البيتين ١٢ ، ١٣ حيث يسميه هشاماً .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٠٧ ( ساسى ) .

(٤) انظر الديوان : القصيدة ٢٢ شرح البيت ٢٣ .

(٥) انظر الرواية التى تنسب لذي الرمة نفسه فى الأغاني ١٦ / ١٠٩ - ١١٠ ( ساسى ) .

(٦) الأغاني ١٦ / ١٠٦ - ١٠٧ ( ساسى ) .

(٧) البغدادى ١ / ٥١ .

(٨) شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣ .

البادية ، مرهف الأعصاب ، رقيق الحس ، يُفَزِّعُه الليل ، وتُرَوِّعُه أشباحُه  
التي تَتَرَاءَى في خياله الصغير ، وكأنما كان ذلك إعداداً من الحياة لشاعرها  
الرقيق الحالم الذي عاش حياته القصيرة على أعصابه المرهفة الحساسة بين أحلام  
الحب وأوهام الصحراء . فَتَقَدَّ أباه صغيراً ، فكفله أخوه الأكبر ، وحاولت أمه  
جاهدة أن تهَيَّ له أسباب الرعاية قدر ما وَسَّعَها الجهد ، وأسعفتها ظروف الحياة ،  
في بيئة فقيرة قاسية كبيئة البادية ، شغلها مرضه وضعف أعصابه ، وما كان يروِّعُه  
من فَزَعِ الليل ، أو لعلها خافت عليه العين أو المس ، فدفعت به إلى مقرئ القرآن  
بقبيلته ليكتب له معاذة تقيه فزع الليل وترويع أشباحه ، أو تَصْرِفَ عنه عيون  
الإنس والجن التي كانت تخاف عليه منها .

وفي أغلب الظن أن أمه لم تدفع به إلى الحُصَيْنِ العدوى ليكتب له هذه  
المعاذة فحسب ، وإنما ليلقنه أيضاً شيئاً من القرآن الكريم ، ويَصِلَ بينه وبين  
أطراف من الثقافة الدينية تقيم له صلاته ودينه ، وهي أطراف تغلغلت في نفسه  
وعقله ، ثم راح يَنْتَهِيهَا بعد ذلك حتى امتدت وطالت ، وأصبحت مقوماً من  
مقومات شخصيته ، وعنصراً من عناصر العمل الفني عنده ، استقرت في  
نفسه إيماناً عميقاً ، وتسربت إلى شعره صوراً ومعاني وألفاظاً على حظ كبير من  
الجِدَّة والطرافة . ففي كثير من أخباره يتراءى ذو الرمة شاباً متدينًا صادق الإيمان ،  
ويصفه الرواة بأنه كان حَسَنَ الصلاة والحشوع ، وكان يقول : « إن العبد إذا  
قام بين يدي الله لتحقيق "بأن يَخْشَعَ" . ويذكرون عنه أنه كان إذا فَرَغَ  
من إنشاد شعره يقول : « والله لا كَسَعَنَّاكَ بشيء ليس في حسابك : سبحان  
الله ، والحمد لله ، ولا إله إلا الله ، والله أكبر » <sup>(١)</sup> . والبيتان اللذان أنشدهما  
قبيل موته يعبران عن هذا الشعور الديني تعبيراً قوياً <sup>(٢)</sup> . وأما ما يروى من أنه كان  
يشرب النبيذ <sup>(٣)</sup> ، فمن الواضح أنه كان يأخذ بمذهب العراقيين في إباحة شربه ،  
ومعروف أنه كان كثير التردد على العراق ، وكان أحياناً يطيل إقامته به <sup>(٤)</sup> .

(١) الأغاني ١٦ / ١٢٣ (سأسى) .

(٢) انظر المصدر السابق ١٢٢ ، والديوان ٦٦٧ رقم ٤٧ من الملحقات .

(٣) انظر القالي : الأمل ٢ / ٤٥ ، ٤٦ .

(٤) انظر الديوان : القصيدة ٨٧ الأبيات ٢٧ - ٢٩ .

وأما تلك المقطوعة القصيرة التي يتحدث فيها عنه<sup>(١)</sup>، فإنها لا تعبر عن فتنة به أو شغف، وإنما هي — ببساطة — تعبير عن ضيقه بالنفاق الديني الذي يراه عند أولئك الذين يتسترون بالدين ليظهروا على خلاف حقيقتهم.

ومع القرآن الكريم، وهذه الأطراف من الثقافة الدينية، تعلم ذو الرمة القراءة والكتابة، ولكنه — حرصاً على تقاليد باديته الموروثة — كان ينكر أحياناً معرفته بهما. يقول صاحب الأغاني: «كان ذو الرمة يقرأ ويكتب ويحكم ذلك، فقيل له: كيف تقول عزير بن الله أو عزير ابن الله؟ فقال: أكثرهما حرفاً<sup>(٢)</sup>». ويذكر الأصمعي أنه كان «معلمًا بالبادية<sup>(٣)</sup>». ويروى أن رجلاً حاول إحراجه في هذه المسألة، وقد سمعه يشبه عين ناقته بحرف الميم، فادعى — في محاولة مكشوفة للتنصل من هذا «الالتهام» — أنه رأى بعض صبيان الريف يلعبون بالجوز في الحفر، وسمع أحدهم ينكر على أصحابه أنهم ضيقوا إحدى الحفر حتى جعلوها كالميم، فعلم أن الميم شيء ضيق. يقول الأصمعي: «قيل لذي الرمة: من أين عرفت الميم لولا صدق من نسبك إلى تعليم أولاد الأعراب في أكتاف الإبل؟ فقال: والله ما عرفت الميم إلا أني قد مت من البادية إلى الريف، فرأيت الصبيان وهم يسجوزون بالفجرم في الأوق، فوقفت حيالهم أنظر إليهم، فقال غلام من الغلطة: قد أزقتهم هذه الأوق فعملتموها كالميم، فقام غلام من الغلطة فوضع منجمه في الأوق فنجسجه فأفقهها، فعلمت أن الميم شيء ضيق، فشبهت عين ناقتي به وقد اسلهمت وأعيت<sup>(٤)</sup>».

وكما كان ينكر معرفته بالقراءة والكتابة أحياناً، كان أحياناً أخرى ينكر

(١) انظر القالي: الأمالي ٢ / ٤٥، ٤٦، والديوان / ٦٦١ رقم ١ من الملحقات.

(٢) الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأسي).

(٣) المرزباني: الموشح ١٩٢.

(٤) القالي: الأمالي ٢ / ٥. ونقله عنه السيوطي في المزهرة ٢ / ٢٢٠ — الفجرم: الجوز، والأوق: الحفرة، وأزق: ضيق، ونجسج: حرك، وأفقه: ملأ، والمنجم: العقب والكعب، واسلهمت: تغيرت.

معرفته الكتابة ، ويعترف - في الوقت نفسه - بمعرفة القراءة . يذكر الهيثم ابن عدي أن حماداً الراوية قرأ على ذي الرمة شعره ، فرآه ذو الرمة قد ترك في الخطّ لأمّاً ، فقال له حماد : « وإنك لتكتب ؟ » قال : اكتب عليّ ، فإنه كان يأتي باديئنا خطّاً يعلمنا الحروف تخطيطاً في الرمل في الليالي القمريّة ، فاستحسنتها ، فثبتت في قلبي ولم تخطئها يدي » (١) .

ولكنه - في مناسبات أخرى كثيرة - صرح بأنه يعرفهما ، واعترف بأنه تعلمهما من رجل من أهل الحيرة قدّم عليهم البادية ، فكان يعلمهما صبيانهم . يقول شعبة بن الحجاج ، وهو أحد الرواة الذين كان يأخذ عنهم الأصمعي : « لقيت ذا الرمة فقلت : أكتبني بعض شعرك ، فجعل يميل عليّ ويطلع في الكتاب فيقول : ارفع اللام من السين ، وشقّ الصاد ، ولا تُعَوّر الكاف ، فقلت : من أين لك الكتاب ؟ قال : قدّم علينا رجل من الحيرة ، فكان يؤدّب أولادنا ، فكنت آخذ بيده ، فأدخله الرمل ، فيعلمني الكتاب » (٢) . ويقول عيسى بن عمر : « أملى عليّ ذو الرمة شعراً ، فبينما أنا أكتبه إذ قال لي : أصلح حرف كذا وكذا ، فقلت له : إنك لتخط ، قال : أجل ، قدم علينا عراقي لكم فعلم صبياننا ، فكنت أخرج معه في ليالي القمريّة ، فكان يخطّ لي في الرمل ، فتعلمته » (٣) . ويذكر أيضاً أنه كان يكتب ذات مرة شعره ، فتعاليى في شيء ، فتهجّاه له ، فلما لاحظ عليه ذلك قال له « إياك أن يعلم هذا أحد ، تعلمت الخط من رجل كان عندنا ، أتانا بالحقير ، فكان يجلس إلى من العتمة إلى أن ينكفئ السامر يخطّ لي في تراب البطحاء » (٤) . وقد عالى ذو الرمة حرصه على إخفاء ذلك بأن الكتابة عيبٌ عندهم في البادية . يذكر عيسى بن عمر أنه قال له ذات مرة وهو يكتب شعره : ارفع هذا الحرف ، فقال

(١) المرزباني : الموشح ١٧٧ .

(٢) المصدر السابق ١٧٧ .

(٣) السيوطي : المزهري ٢ / ٢٢٠ . ورواه المرزباني في الموشح ١٧٨ مع اختلاف لفظي

يسير . وفي الحيوان للجاحظ ( ١ / ٤١ ) « قال ذو الرمة لعيسى بن عمر : اكتب شعري فالكتاب أحب إلي من الحفظ » .

(٤) المرزباني : الموشح ١٧٨ .



حسن الحديث ، إذا حَدَّثَ لم تَسَامُ حديثه»<sup>(١)</sup> . ويصفه آخر - زَرَعَةَ بن أذْبُول - فيقول : « كان ذو الرمة مدور الوجه ، حسن الشعر جعداً ، أقي ، أنزع ، خفيف العارضين ، أكحل ، حسن الضحك ، مفوهاً ، إذا كلمك كلمك أبلغُ الناس ، يضع لسانه حيث يشاء »<sup>(٢)</sup> .

وكان طبيعياً - وقد اتجه ذو الرمة إلى قول الشعر - أن يتجه إلى الشعر القديم يوطد صلته به ، ليتصل عن طريقه بالمثل الفنية الرفيعة التي تحدّد لشاعر ناشئ مثله معالم طريقته واتجاهات خطاه ، وليجمع من تراثه الثرى رصيداً ضخماً يحتفظ به في أعماقه لينفق منه عند الحاجة في أعماله الفنية . وهو رصيد كان يجيد استغلاله ، ويحسن التصرف فيه ، ويعرف كيف ينفق منه ، ومتى يجب أن ينفق منه .

وما من شك في أن ذا الرمة حفظ كثيراً من شعر الجاهليين الذي كان يستمد منه كثيراً من الغريب والصور الفنية التي نراها في شعره ، وبخاصة شعر لبيد الذي كان يراه أشعر الناس<sup>(٣)</sup> ، وشعر امرئ القيس الذي كان يراه أحسن من وصف المطر<sup>(٤)</sup> . وغير لبيد وامرئ القيس شعراء جاهليون كثيرون نرى آثارهم واضحة في شعره . وهي ظاهرة لاحظها عليه القدماء ، وسجلوها له ، فهم يتحدثون

(١) الأغاني ١٦ / ١٢٤ (سأسي) ، وانظر أيضاً ذيل الأمل ١٢٣ - ١٢٤ ، والعقد الفريد ٤١٦ / ٦ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٠٨ (سأسي) . وانظر أوصافاً أخرى له بالجمال في الموشح للمرزباني ١٨٤ ، وتزيين الأسواق للأنطاكي ٧٨ . وأما ما يروى عن دمامته وسواده فإنها روايات ضعيفة من حيث السند أو المتن ، فبعض رواها مجاهيل ، كأن يقال في إحداها : « سمعت بباديتنا من قوم هضبوا الحديث » (الأغاني ١٦ / ١٠٨ سأسي) ، والمنت في بعضها الآخر غريب منكر ، فإحداها تصوره شيخاً كبيراً متساقطاً (المصدر السابق / الموضع نفسه) في حين تجمع الروايات الصحيحة في المصادر كلها على أنه مات في الأربعين من عمره ، ورواية أخرى تصوره يتغزل في مية زماناً وهي لا تراها (ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٥) مع أن الروايات متواترة على أنها رأت في أول مرة رأها . ومع ذلك فلو كان ذو الرمة أسود دميماً لما فكرت أمه منذ طفولته في أن تعلق له تلك المعازة التي طلبت إلى الحصين العدوي أن يكتبها له لتحفظه من العين كما في بعض الروايات .

(٣) السيوطي : المزهري ٢ / ٢٩٩ .

(٤) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٤١ .

كثيراً عن دقة حسنه اللغوي<sup>(١)</sup>، وعن علمه الواسع بالغريب<sup>(٢)</sup>، ودرايته الدقيقة بالشعر القديم<sup>(٣)</sup>، كما يتحدثون عن اعتماده على القدماء في صورته ومعانيه<sup>(٤)</sup>. ومع الجاهليين كان من الطبيعي أن يكون<sup>(٥)</sup> على صلة بالشعراء الإسلاميين سواء الذين تقدموا عليه أو الذين يعاصرونه، والرواة يذكرون أنه كان راوية<sup>(٦)</sup> للراعي النُمَيْرِيّ الشاعر الأموي الكبير<sup>(٧)</sup>. وغير الراعي شعراء إسلاميون كثيرون نرى تأثيره بهم في شعره. وساعده على ذلك ذاكرة قوية، وذكاء حاد، وتذوق فني دقيق للشعر، وإحساس مرهف بمواطن الجمال والإبداع فيه، وهي صفات تتردد أصداؤها في أخباره وفي أحاديث معاصريه عنه<sup>(٨)</sup>.

## ٢

### مع مية :

على هذه الصورة استقبل الشاعر الصغير شبابه، واستقبلته معه قصة حب جارف. لقد ظهرت في أفق حياته ملهمته الأولى، ورَبَّةُ شعره الجميلة التي حَمَلَتْهُ على جناحيها الساحرين لتستقر به فوق قِمَمِ الفن الرفيعة الشائخة، حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار... مِية حفيضة قيس بن عاصم المِنْقَرِيّ.

وتختلف المصادر حول نسبها، فبينما يذكر ابن سلام<sup>(٧)</sup>، وأبو الفرج<sup>(٨)</sup>،

(١) انظر قصة اختبار أهل الكوفة له في اللغة (الأغاني ١٦ / ١١٧ ساسي).

(٢) انظر على سبيل المثال رأي حماد الراوية فيه (الأغاني ١٦ / ١٠٩، ١١٧ ساسي) وقصته مع

رؤبة الراجز (المصدر نفسه ١١٤)، وقصته مع عيسى بن عمر (المبرد: الكامل ١ / ٩٥).

(٣) انظر على سبيل المثال قصته مع حماد (الأغاني ٦ / ٨٨ دار الكتب).

(٤) انظر على سبيل المثال ما يذكره ابن قتيبة من ذلك (الشعر والشعراء / ٣٣٨ - ٣٤٠).

(٥) انظر ابن سلام: طبقات الشعراء ١٢٥، و (الأغاني ١٦ / ١١٦ ساسي).

(٦) انظر على سبيل المثال رأي أبي عبيدة فيه (الأغاني ١٦ / ١٠٩ ساسي) ورأي الكيت

الشاعر (المصدر نفسه / ١٠٨).

(٧) طبقات فحول الشعراء ٤٧٥.

(٨) (الأغاني ١٦ / ١١٤، ١١٦ ساسي).

أنها مية بنت طلبة<sup>(١)</sup> بن قيس بن عاصم ، يذكر ابن قتيبة<sup>(٢)</sup> أنها مية بنت فلان ابن طلبة بن قيس بن عاصم ، ويذكر ابن حزم<sup>(٣)</sup> وابن خالكان<sup>(٤)</sup> أنها مية بنت مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم ، ويذكر البكري<sup>(٥)</sup> والشريشي<sup>(٦)</sup> أنها مية بنت عاصم بن طلبة بن قيس بن عاصم ، وفي بعض مخطوطات الديوان عند قوله :

لئن زوّجتُ ميَّ خسيساً لطالما      بَغَى مُنْذِرٌ ميّاً خليلاً يهينها  
أن « مندرأ » اسم أبيها<sup>(٧)</sup> ، ولكن « مكارتي » لا يوثق شرح هذه المخطوطة ، ويظن أن كلمة « مندر » في البيت تحريف عن « منقر » اسم قبيلة مية<sup>(٨)</sup> ، ويميل إلى توثيق النسب الذي ساقه ابن سلام وصاحب الأغاني<sup>(٩)</sup> .

ومن الواضح - قبل كل شيء - أن مية لا يمكن أن تكون بنت طلبة مباشرة ، فقد كان طلبة معاصراً لغالب بن صعصعة أبي الفرزدق الشاعر<sup>(١٠)</sup> ، وليس من المعقول أن تكون مية من جيل الفرزدق ، فالفرزدق من مواليد العقد الثاني من القرن الأول الهجري<sup>(١١)</sup> ، ولا بد أن تكون مية - على أكبر تقدير - من مواليد العقد الثامن ، وهو العقد الذي وُلِدَ فيه ذوالرمة ، فالروايات تصورها فتاةً صغيرة حين رآها ذوالرمة أوّل مرة وهو في العشرين من عمره . وبهذا يكون

( ١ ) ضبط هذا الاسم في القاموس المحيط بتحريك الطاء واللام والباء بالفتحة ( انظر مادة طلب ) ويقول المبرد في ضبطه : « الرواية المشهورة بإسكان اللام ، وتسامح ابن سراج في فتح اللام » ( انظر الكامل ٢ / ٦٠ ) .

( ٢ ) الشعر والشعراء ٣٣٤ - ٣٣٥ .

( ٣ ) جمهرة أنساب العرب ٢١٦ .

( ٤ ) وفيات الأعيان ١ / ٥٦٣ .

( ٥ ) وفيات الأعيان ١ / ٥٦٣ .

( ٦ ) شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣ .

( ٧ ) القصيدة ٨٦ البيت ١٥ ص ٦٤٨ .

( ٨ ) انظر مادة ( مندر ) في فهارس الديوان .

( ٩ ) انظر مادة ( مي ) في فهارس الديوان .

( ١٠ ) انظر الأغاني ١٩ / ٥ ( بولاق ) .

( ١١ ) ولد الفرزدق حوالي سنة ٢٠ للهجرة في أواخر خلافة عمر بن الخطاب .

( انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢٠٩ ) .

طلبة - كما يذكر ابن قتيبة والبكري وابن خلكان - جَدًّا لها لا أباً . وهو مذهب يجد تأييداً له في فكرة الأجيال المقررة عند علماء الاجتماع ، فإن مية بهذا تكون من الجيل الثالث بعد جَدِّها الثاني قيس بن عاصم الذي أدرك النبي ، صلى الله عليه وسلم ، وهو جيل يصل بنا إلى العقد الثامن من القرن الأول الهجري ، وهو العقد الذي قلنا إن مية لا بد أن تكون من مواليده .

وفي أغلب الظن أن « مندرأ » الذي ذكره ذوالرمة في شعره هو أبوها ، فالبيت صريح في ذلك ، ومحاولة « مكارني » تصحيح الاسم إلى « منقر » محاولة متعسفة متكلفة يلتوى معها معنى البيت ، بل يصبح ضَرْباً من اللغو لا معنى له ، فالقبيلة لا شأن لها بزواج مية ، وإنما الذي يعنيه هذا الأمر هو أبوها . وأما تجريح مكارني لشرح المخطوطة فإنه لا يغيّر من الأمر شيئاً ، لأننا إنما نعتمد على البيت نفسه لا على شرحه ، والبيت صريح في أن مندرأ هو الذي تولى أمر زواجها .

أما « مقاتل » الذي يذكره ابن خلكان فإنه ليس أبوها ، ولكنه عمها ما دمنا قد ذهبنا إلى أن « طلبة » جدها ، فهو مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم<sup>(١)</sup> ، وهو أبو « مُعَاذَةَ » التي تزوجها محمد بن حَسَّان بن سعد التميمي فتهكم عليه الحَكَمُ بن عَبْدَل الشاعر حتى فَرَّقَ أهلها بينهما<sup>(٢)</sup> ، وهي - على هذا الأساس - بنت عم مية لا ابنة أخيها كما يظن مكارني<sup>(٣)</sup> .

وأما « عاصم » الذي يذكره البكري والشريشي فليس هناك ما يشته أو ينفيه ، ولولا تصريح ذي الرمة باسم أبيها في شعره لأخذنا به .

وأما « فلان » الذي يذكره ابن قتيبة ففي أغلب الظن أنه كناية عن اسم أبيها الذي كان يجهله ، وهو ليس من الأسماء المألوفة عند العرب ، ولكنه - كما يذكر صاحب القاموس<sup>(٤)</sup> - كناية عن أسمائنا ، وهو - على كل حال - فلان ابن طلبة .

( ١ ) انظر نسبه في الأغاني ٢ / ٤٠٨ ، ١٠ / ٧٥ ( دار الكتب ) .

( ٢ ) انظر القصة في الأغاني ٢ / ٤٠٨ - ٤٠٩ ( دار الكتب ) .

( ٣ ) انظر مادة ( مى ) في فهارس الديوان .

( ٤ ) مادة ( فلان ) .

ومِيَّة من قَبِيْلَةِ مِزْنَـقَر ، ومنقر إحدى أفخاذ مُقْتَاعِيس ، ومقَاعِيس أحد بطون تميم<sup>(١)</sup>. ويلتقى نسبها بنسب ذى الرمة عند أد بن طَابِـخَةَ ، وهو الجَد الذى تلتقى عنده قبائل تميم بن مُرَّ بقبائل عَدِيَّ بن عَبِيدِ مَنَـاة<sup>(٢)</sup>.

ومنقر — كأكثر قبائل تميم — قبيلة عريقة النسب ، كثيرة مواطن الفِـخَار منذ أيام الجاهلية . وقد لَمَعَ منها فى أواخر العصر الجاهلى قيس بن عاصم الجَد الثانى لمية . وهو — كما يقدمه صاحب الأغاني<sup>(٣)</sup> — « شاعر فارس شجاع حلیم كثير الغارات مُظَفَّر فى غزواته ، أدرك الجاهلية والإسلام فساد فيهما » . وهو أحد رؤساء تميم البارزين فى طائفة من أيامها المشهورة كـجَدُود والنَّبَّاج وثِيَبَتَل<sup>(٤)</sup> ، وقد تولى رئاسة بنى سعد التميميين فى يوم الكُـلَّاب الثانى الذى انتصرت فيه تميم على اليمن ، وأُسِرَ فيه شاعرُ اليمن المشهور عبد يَسْعُوْت الحارثي<sup>(٥)</sup>. وفى هذا اليوم أبلى قيس بلاءً حسناً ، ولعب فى القتال دوراً كبيراً حتى تم النصر لـتميم<sup>(٦)</sup>. وبعد الإسلام ، وفى السنة التاسعة من الهجرة ، وفدَ قيس على رسول الله — صلى الله عليه وسلم — فى بنى تميم ، فأكرمه رسول الله وقال لما رآه : « هذا سَيِّدُ أَهْلِ الوَبَر »<sup>(٧)</sup> ، وولَّاه صدقات بنى مُقْتَاعِيس والبطون كلها ، فقام بجمعها ، حتى إذا ما بلغه انتقال رسول الله إلى الرفيق الأعلى عاد ففرقها فى قومه<sup>(٨)</sup> ، وأعان ارتداده عن الإسلام ، وآمن بـسَجَّاح ومسيلمة ، فلما قضى خالد بن الوليد على حركة المرتدين باليمامة أُخِـذَ قيس أسيراً ، فاعتذر إليه قيس وعاد إلى الإسلام : وحَسُنَ إسلامه بعد ذلك<sup>(٩)</sup>. وقد عُمِّرَ قيس بعد النبى زماناً ، وروى عنه عدة

(١) انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ٩ . وابن عبد ربه : العقد الفريد ٣ / ٣٤٥ ، ٣٤٦ .

(٢) انظر المصدرين السابقين : المبرد ٦ ، والعقد ٣٤٤ .

(٣) ١٤ / ٦٩ (دار الكتب) .

(٤) انظر الأغاني ١٤ / ٧٨ — ٨١ (دار الكتب) .

(٥) المصدر السابق ٨١ .

(٦) انظر الأغاني ١٦ / ٣٢٨ وما بعدها (سابق) ، والعقد الفريد ٥ / ٢٢٤ وما بعدها .

(٧) الأغاني ١٤ / ٧٤ (دار الكتب) ، وأيضاً ٤ / ١٤٦ — ١٥١ (دار الكتب) ، وابن دريد :

الاشتقاق ٢٥١ ، وابن خلكان : وفيات الأعيان ١ / ٥٦٣ ، والنووى : تهذيب الأسماء واللغات ١ / ٢ / ٦٢ .

(٨) الأغاني ١٤ / ٧٦ (دار الكتب) .

(٩) المصدر نفسه ٨٨ ، وأيضاً : ٦٩ .

أحاديث<sup>(١)</sup>. ولما مات رثاه عَبْدَةُ بن الطبيب ، وقال فيه بيته المشهور :  
وما كان قيسٌ هُلكهُ هُلكٌ واحدٍ ولكنه بنيانُ قومٍ تَهْدَمُ<sup>(٢)</sup>

\* \* \*

وتختلف الروايات حول قصة لقاء ذى الرمة بمية . وإحدى هذه الروايات تُنسَب إلى ذى الرمة نفسه<sup>(٣)</sup> ، وهو يذكر فيها أن أول ما قاد المودة بينه وبينها أنه خرج هو وأخوه وابن عم لهما في بُغَاءِ إِبِلٍ لهم ، قال : « بينا نحن نسير إذ وردنا على ماء وقد أجهَدْنَا العطشُ ، فعَدَلْنَا إلى حِوَاءٍ عظيمٍ ، فقال لي أخي وابن عمي : ائت الحوَاء فاستسقي لنا ، فأتيته وبين يديه في رِوَاقِهِ عجوزٌ جالسة . قال : فاستسقيت ، فالتفت وراءها ، فقالت : يا مَيَّ اسقي الغلام ، فدَخَلْتُ عليها فإذا هي تَنَسِّجُ<sup>(٤)</sup> عِلَاقَةً لها ، وهي تقول :

يا مَنْ يَرى برقاً يمرُّ حيناً زَمْزَمَ رعداً وانتحى يمينا  
كَأَنَّ في حافاته حنينا أو صوتَ خيلٍ ضَمَرٍ يَرْدِينَا

قال : ثم قامت تصب في شَكْوَتِي ماءً ، وعليها شَوْذَبٌ لها ، فلما انحطَّتْ على القربة رأيتُ مُوَلَّيً لم أر أحسنَ منه ، قال : فلهوتُ بالنظر إليها ، وأقبلتُ تصبُّ الماء في شَكْوَتِي ، والماء يذهب يميناً وشمالاً . قال : فأقبلتُ على العجوز ، وقالت : يا بُنَيَّ ، ألهتك مَيَّ عما بعثك أهلكَ له ! أما ترى الماء يذهب يميناً وشمالاً ؟ قال : فأقبلتُ على العجوز ، فقالت : أما والله ليطولنَّ هُيَامِي بها ! قال : وملأتُ شكوتي ، وأتيتُ أخي وابن عمي ، ولففت رأسي ، فانتبهتُ ناحيةً ، وقد كانت مَيَّ قالت : لقد كَلَّفَكَ أَهلكَ السفر على ما أرى مِن

(١) المصدر السابق ٦٩ ، وابن دريد : الاشتقاق ٢٥١ ، وانظر النووي ١/٢/٦٣ .

(٢) الأغاني ١٤ / ٨٣ ( دار الكتب ) وينسب البيت إلى مرداس بن عبدة بن منبه أيضاً .

( انظر المصدر نفسه ٩٠ ) .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٠٩ - ١١٠ ( ساسي ) .

(٤) في المصدر ( تسبيح ) ولعلها تحريف صوابه ما أثبتناه . والعلقة : ضرب من ملابس الفتيات ، فن معانيها - كما يذكر صاحب القاموس المحيط ، مادة « علق » - « قميص بلاكين ، أو ثوب يجاب ولا يخاط جانباه تلبسه الحارثية وهو إلى الحجرة » أي أنه قصير .



صغرك وحدائة سنك ، فأنشأت أقول :

قد سَخِرَتْ أُخْتُ بَنِي لَبِيدٍ      مَنِ وَمِنْ سَلَمٍ وَمِنْ وَلِيدٍ  
رَأَتْ غَلَامِي سَفَرٍ بَعِيدٍ      يَدْرِعَانِ اللَّيْلُ ذَا السُّدُودِ  
مِثْلَ أَدْرَاعِ الْيَلْمَقِ الْجَدِيدِ

قال : وهو أول قصيدة قلتها ، ثم أتممتها — هل تعرّف المنزل بالوَحِيدِ —  
ثم مكثتُ أهيم بها في ديارها عشرين سنة .

وهناك رواية ثانية يرويها صاحب الأغاني<sup>(١)</sup> تذهب إلى أن أول لقاء بين  
ذى الرمة ومية أنه اجتاز بخبائها ذات يوم وهي جالسة إلى جنب أمها ،  
فاستسقاها ماء ، فقالت لها : قومي فاسقيه .

وفي رواية ثالثة يرويها صاحب الأغاني أيضاً<sup>(٢)</sup> أنه رآها ذات يوم ، فخرّق  
إداوتَه لما رآها ، « وقال لها : اخرزي لي هذه ، فقالت : والله ما أحسنُ  
ذلك فإني لخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على قومها — فقال  
لأمها : مريها أن تسقيني ماء ، فقالت لها : قومي يا خرقاء فاسقيه ماء ، فقامت فأته  
بماء ، وكانت على كتفه رُمّةٌ ، وهي قطعة من حبل ، فقالت : اشرب يا ذا الرمة . »

وتذهب رواية رابعة<sup>(٣)</sup> إلى أن مية مكثتُ زماناً تسمع شعر ذى الرمة فيها  
دون أن تراه ، فجعلتُ لله أن تنحر بَدَنَةً يوم تراه ، فلما رآته رأت رجلاً دميماً  
أسود — وكانت من أجمل النساء — فصاحت : واسوأته ! وابؤساه ! واضيعةً  
بَدَنَتَاه ! فقال ذو الرمة :

على وجهي مِىٌّ مسحةٌ من ملاحه      وتحت الشياب الشَّيْنُ لو كان باديا  
فكشفتُ ثوبها عن جسدها ، ثم قالت : أشيناً ترى لا أمّ لك ؟ فقال :  
ألم تر أن الماءَ يَخْبُثُ طَعْمُهُ      وإن كان لونُ الماءِ أبيضَ صافيا

(١) ١٠٦ / ١٦ (ساسي) .

(٢) الموضوع السابق . ويرويها البغدادي (خزانة الأدب ١ / ٥١) مع اختلاف في تفاصيل  
الخبر . ويرويها ابن قتيبة أيضاً (الشعر والشعراء : ٣٣٥ - ٣٣٦) ولكنه يجعل بطله الخبر خرقاء العامرية .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٥ ، والأغاني ١٦ / ١١٥ (ساسي) ، والبغدادي :

خزانة الأدب ١ / ٥٢ .

فقلت : أمّا تحت الثياب فقد رأيته وعلمت أن لا شين فيه ، ولم يبق إلا أن أقول لك : هلمّ حتى تذوق ما وراءه ، والله لا ذقت ذاك أبداً ! فقال :

فياضِعةَ الشعر الذى لجّ فانقضى بمى ولم أملك ضلال فؤاديا

وتذهب رواية خامسة<sup>(١)</sup> إلى أن قوم مية جاوروا عشيرة ذى الرمة فى أسافل الدهناء ، وذات يوم جلست مية تغسل ثياباً لها ولأمها « فى بيت رث فيه خُرُوق » ، وقد كشفت عن ثيابها ، فرآها ذو الرمة خلسة من بين خُرُوق الحباء ، فوقع فى قلبه ، وهام بها حباً ، ومضى يشبّب بها فى شعره .

هذه هى الروايات الخمس التى رُويت عن قصة أول لقاء بين ذى الرمة ومية . ونحن لا نتردد فى رفض الروایتين الأخيرتين ، فهما — إذا استعرنا اصطلاحات أصحاب الحديث — روايتان غريبتان ، والتفاصيل فيهما شاذة منكّرة لا تصوّر مية فى صورتها الطبيعية فتاةً بدوية كريمة النسب عريقة الأصل ، وهى أيضاً لا تتفق وتقاليدها البادية العربية ومثلها الخلقية ، فما كانت مية حفيذة قيس بن عاصم « سيد أهل الوبر » بالى تعيش فى « بيت رث فيه خروق » ، أو بالى تكشف عن جسدها لرجل غريب عنها لأبيات من الشعر قالها ، وحتى هذه الأبيات لا يتفق الرواة على أنها لذى الرمة ، بل إن ذا الرمة نفسه تَبَرَّأ منها ، وأنكر فى شدة أن تكون له ، وأقسم أنه ما قالها قط<sup>(٢)</sup> . وأما الرواية الثالثة فإن ابن قتيبة يرويها عن خرقاء العامرية ، وصاحب الأغاني نفسه يرويها متشككاً فيها ، فهو يقول فى بدايتها « وقيل » ، ثم يذكر فى نهايتها موقف ابن قتيبة منها . وواضح أن أهميتها لا ترجع إلى أكثر من أنها تعرض علينا صورة من الخلط الذى وقع فيه بعض الرواة بين مية وخرقاء . تبنى بعد هذا الروايتان الأوليان ، وهما — فى الحقيقة — روايتان لخبر واحد ، أو — بعبارة أخرى — رواية واحدة تُحكى بأسلوبين : تُحكى مرة مفصّلة ، وتحكى مرة أخرى مجملّة ، وأهمية الرواية الأولى منهما — إلى جانب ما فيها من تفاصيل

(١) الشريشى : شرح المقامات الحريرية ٥٣/٢ .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأسى) ، وأمالى الزجاجى ٥٧ - ٥٨ . ويروى أبو تمام فى حماسه البيتين الأولين منها مع أبيات أخرى لكنزة أم شملة المنقرى ، ويقول إنها قالتها فى مية صاحبة ذى الرمة . (انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزى ٤ / ١٠٩) .

طبيعية تتفق وواقع الحياة البدوية - أنها متصلة الإسناد إلى ذى الرمة نفسه . وهى لهذا تُعدُّ أكثر الروايات احتمالاً للصدق والصحة ، وهى التى يميل إليها أيضاً مكارتنى ويرى أنها هى التى تمدنا بأرجح الأخبار عن أول لقاء بين ذى الرمة ومية (١) .

\* \* \*

كان ذو الرمة حين ظهرت مية فى حياته شاباً فى مستهل شبابه ، يستقبل ربيع العشرين (٢) بقلب متفتح للحب والشعر والطبيعة ، قَوَّمت الصحراء عُدَّه ، وأكسبته فصاحتها الفطرية ، وهيات له الأسباب ليترنم فوق رمالها بأعذب نغم تعرفه حياة الصحراء . . . الشعر .

وهناك بين مضارب بنى منقر المنتشرة فى منطقة الدَّهْناء الرملية الممتدة شرق نجد كانت ربة الشعر فى انتظاره . وكان هو وأخوه القريب إلى نفسه مسعود وابن عم لهما قد خرجوا بحثاً عن إبل لأهلهم ضلَّت ، وأجهدهم الطريق ، واستبدَّ بهم الظمأ . ولاح لهم خباء عظيم فى مضارب بنى منقر ، وكان ذو الرمة أصغرهم سنّاً ، فبعثوا به إلى الخباء يستسقى لهم ، وهناك كان القدرُ بخبئٍ له مفاجأة الكبرى ليخلدَ اسمه بين شعراء الحب الخالدين . لقد طلب إلى العجوز الجالسة أمام الخباء ماءً ، فدعت ابنتها لتُحضِرَ الماء للغلام الغريب . وتخرج مية من داخل الخباء فتاةً صغيرة سمرء ناعمة ، طويلة الشعر ، أسياة الخد ، شَمَاءَ الأنف ، نحيلة الوجه ، حلوة ظريفة (٣) ، وقد أمسكت بثوب لها تنسجه ، وهى تتغنى بأبيات من

(١)

Macartney; A Volume of Oriental Studies, p. 294.

(٢) يذكر ذو الرمة أنه مكث يهيم بها عشرين سنة (الأغانى ١٦ / ١١٠ ساسى) ، وقد مات ذو الرمة فى الأربعين من عمره (المصدر نفسه ١٢١ / ١٢١) .

(٣) يصفها عصمة الفزارى راوية ذى الرمة ، وقد زارها معه ذات مرة ، فيقول : « كانت مى صفراء أملوداً ، واردة الشعر ، حلوة ظريفة ، وإن فى النساء اللاتي معها لأحسن منها ، وكان عليها ثوب أصفر ونطاق أخضر » (ذيل الأمالى ١٢٥) وفى العقد الفريد « جارية أملود ، واردة الشعر ، بيضاء تغمرها صفرة ، وعليها ثوب أصفر ونطاق أخضر » (٦ / ٤١٧) . قارن ذلك بقول ذى الرمة فى وصفها « كأنها فضة قد مسحها ذهب » (ديوانه : القصيدة الأولى البيت : ٢٠ ص : ٥) ، وقوله أيضاً (رقم : ٩ من ملحقات الديوان ص : ٦٦٢) :

بيضاء صفراء قد تنازعها لوزان من فضة ومن ذهب  
ويصفها أبو سوار الغنوى ، وقد لقيها بعد زواجها بأنها « مسنونة الوجه ، طويلة الخد ، شماء الأنف ، عليها وسم جمال » (الشعر والشعراء ٣٣٥ / ١٦ والأغانى ١١٥ / ١١٥ ساسى)

الرَّجَزَ ، وقامت تصبّ الماء في قربته ، وشُغِلَ هو بالنظر إليها ، والتقت عيونهما ،  
وراحا في حديث رقيق ، أما هي فإن أمره قد بدأ يَشْغَلُهَا . إنها تشفق على شبابه  
الصغير من أن يكلفه أهله ما لا يطيق من هذا السفر الشاق المجهد ، وأما هو  
فَيَفْزَعُ إلى شعره ليصوّر فيه أولى خَطَرَاتِ نفسه إزاءها مستمدّاً منها الوحي  
والإلهام . وَيُشْغِلُ كَلاهما عن الماء فإذا هو يسيل ذات اليمين وذات الشمال .  
وتُدْرِكُ الأم العجوز التي كانت تَرَقُبُ الموقف من بعيد حقيقته ، وتحس  
أن قصة حبّ جديدة بدأت سيطورها الأولى تُخَطِّطُ على رمال البادية العذرية ،  
فتعلّق على الموقف مداعبةً الفتى الصغير الذي ألهته ابنتها الجميلة عما بعثته  
أهله له . ولا يملك ذو الرمة إلا أن يصارحها بحقيقة شعوره ، لقد أحبّ ابنتها  
حبّاً مَلَأَكَ عليه مشاعره ، وإنه ليدرك منذ النظرة الأولى أن هيامه سيطول بها .  
ويصحو ذو الرمة من حُلُمِهِ الجميل ، فيملاً قربته ، ويعود بها إلى أخيه وابن  
عمه ، ثم ينتحى بعيداً عنهما ، ليخلو إلى أفكاره وخواطره ، وليستلهم رُبَّةَ شعره  
الجميلة أرجوزته الخالدة :

هل تَعْرِفُ المنزل بالوَحِيدِ قفراً محاه أَبَدُ الأَبِيدِ<sup>(١)</sup>

ولم تكذب فراصة الأم ، لقد ألهته مية عما بعثه أهله له ، بل لقد ألهته عن كل  
شيء في حياته إلا عن حبها الذي ملأ عليه آفاق حياته كما ملأ عليه آفاق فنه ،  
ولم يكذب هو حين صرّح لها بأن هيامه سيطول بها . وحقّاً لقد طال هيامه حتى  
آخرِ نَفَسٍ تَرَدَّدَ في صدره .

\* \* \*

لاحت مية في حياة ذي الرمة كما يلوح الفَجَرُ في الصحراء نُوراً وحياء ،  
وكشفاً للظلمات المتكاثرة الرهيبة ، ودفعاً بركب الحياة إلى العمل والنشاط .  
ومضى الفتى البدوي المرهف الحس يَضْرِبُ في طريق الحياة ، وهو يَحْمِلُ  
بين جنبيه حُبَّهُ الجارف لها . لقد رآها ذات يوم ، وطلب إليها أن تطفىء الظمأ  
الذي كان قد استبد به ، فأطفأته له ، ولكنها أشعلت بين جوانحه ناراً لا تَخمد  
ولا تنطفىء ، وتركته يضرب في شعاب الحياة ظمآن لا يَرُويهِ نبع ولا يَسْبُلُ صداه

(١) الديوان : أرجوزة ٢٢ ص ١٥٥ - ١٦٣ .

ماء ، لأن النبع العذب الذى تمنى وروده حالت بينه وبينه الحياة ، ولأن الماء الرقاق الذى تراءى له ذات يوم فى مضارب بنى منقر استحال أمام عينيه فى صحرائه الفسيحة المترامية الأطراف سراباً لا رى فيه . ومع ذلك ظل السراب يلمع بين عينيه طَوَّالَ حياته القصيرة التى مرت كما تمر سَحْبُ الصيف فى البادية لا تلبث أن تزول ، وظل الأمل فى ورود النبع العذب يُرَاوِدُ خياله فى إلحاح مستمر ، فيجعل الحياة فى فمه حلوة الطعم حيناً ، ولا طعم لها فى أكثر الأحيان . وعلى كثرة ما تحدث ذو الرمة عن مية فى شعره ، وعلى كثرة ما شَغَلَتْ قصةُ حبيهما المعاصرين لهما والأجيال بعدهما ، لم تصل إلينا عنها أخبار كثيرة ، فالتفاصيل التى بين أيدينا عنها قليلة إلى درجة كبيرة . فهى قصة لم يصل إلينا منها سوى إطارها العام ، أما ما يملأ هذا الإطار من أحداث فقد ضاع مع الصحراء ، وانهالت عليه رِمَالُهَا ، ولم تخلف منه سوى أطلالٍ عَفَّتْ رسومها ، وتاهت آثارها .

والإطار العام لهذه القصة هو الإطار العام لقصص الحب العذرى الذى عرفه مجتمع البادية فى العصر الأموى : فتى بدوى يحب فتاة بدوية ، ثم تتحول الحياة بينهما ، فيقضى حياته فى حرمان ظامئ ، ويأس قاتل ، يذكرها ويحن إليها ، ويبكى حبه الضائع حتى يطويه الموت .

أحب ذو الرمة مية فى أول مرة رآها ، وظل يهيم بها عشرين سنة ، يتغنى بها ، ويغنى لها ، ويذوّب نفسه أشواقاً لها ، وحنيناً إليها ، وغراماً بها ، ويبكى فردوسه المفقود ، حتى طواه الموت . وكأى قصة من قصص الحب العذرى مرت قصة ذى الرمة ومية بمرحلتين : مرحلة أمل ، ومرحلة يأس .

ولا شك فى أن ذا الرمة قضى الشطر الأول من عمر هذا الحب يتردد على ديارها متَحَنِّناً للفرص للقاءها . وهو لقاء — على نحو ما نعرف عن أصحاب الحب العذرى — طاهر عفيف ، لا سلطان لنداء الجسد عليه ولا لاندفاعات الغريزة . وبين أيدينا صورة من صور هذا اللقاء يحدثنا بها أحد رواة شعره ، عِصْمَةُ بن مالك الفزَارى ، يقول فيها : « جمعنى وإياه مَرَّتَ بَعْدَ مرة » ، فأتانى فقال لى : هَيَا عَصْمَة ! إن مِيَاً منقرية ، ومنقر أخبتُ حى ، وأقوَفُهُ لَأَثَرٍ ، وأثبتته فى نظر ،

وقد عرفوا آثار إبلى ، فهل من ناقة نَزْدَارُ عليها ميًّا ؟ قلت : إى والله ! الجؤذر  
 بنتُ يمانية لـجَدِّ لى ، فقال : على بها ! فأتيته بها ، فركب وَرَدِفَتْهُ حتى  
 أشرفنا على منزل مى ، فإذا الحى خُذُوفٌ ، فأْمَهَلْنَا ، وتَقَوَّضَ النساء من  
 بيوتهن إلى بيت مى ، وإذا فيهن ظريفة جمعتهن ، فنزلنا بها ، فقالت : أنشدنا  
 يا ذا الرمة ، فقال : أنشدن يا عصمة ، فأنشدتهن قصيدته التى يقول فيها :

نظرتُ إلى أظعانِ مى كأنها      ذرى النخل أو أثلٌ تميل ذوائبُه  
 فأَسْبَلَت العِيزان والصدْرُ كأنم      بِمُغْرُورِقٍ نَمَّتْ عليه سَوَاكِبُه  
 بكى وامتق حان الفراق ولم تُجِلْ      جَوَائِلُهَا      أَسْرَارُه      وَمَعَاتِبُه

فقالت الظريفة : فالآن فَلَتُتُجِلْ ، فقالت دامية : قاتلك الله ! ماذا  
 تجيبين به منذ اليوم ؟ ثم أنشدت حتى بلغت إلى قوله :

إذا سَرَحْتَ من حُبِّ مى سوارحٌ      عن القلب آبته بليل عوازيه

فقالت لها الظريفة : قَتَلْتَنِيهِ قَتْلَكَ الله ! فقالت مى : إنه لصحيح  
 وهنيئًا له ، فتنفَّسَ ذو الرمة تنفَسًا كَادَ يُطِيرُ حَرَّهْ شعر وجهى . ثم أنشدت  
 حتى بلغت إلى قوله :

وقد حَلَفْتُ بالله مِيَّةً ما الذى      أَحَدُّهَا إِلَّا الذى أنا كاذبه  
 إِذْنُ فرمانى الله مِنْ حيثُ لا أرى      ولا زال فى أرضى عدوُّ أُحاربه

فقالت مى : خَفَّ عواقب الله — عز وجل — يا غيلان . ثم أنشدت حتى  
 بلغت إلى قوله :

إذا نازعتك القول مِيَّةً أو بدا      لك الوجه منها أَوْ نَضَا الدَّرْعَ سَالِبُه  
 فَيَا لَكَ مِنْ خَدٍّ أَسِيلٍ ومنطقٍ      رَخِيمٍ ومن خَلْقٍ تَعَلَّلَ جادبه

فقالت الظريفة : هذا الوجه قد بدا ، وهذا القول قد تُنْزِعَ فيه ، فمن  
 لنا بَأْنِ يَنْضُو الدَّرْعَ سَالِبُه ؟ فقالت مى : صلى الله على رسول الله ، ما أنكرَ  
 ما تجيبين به منذُ اليوم ! فقامت الظريفة وقمن معها ، فقالت : دعوهم فإن لهم  
 لشأناً . فقامت فجلست ناحية ، وجلسا بحيث نراهما ولا نسمع من كلامهما

إلا الحرف بعد الحرف ، والله ما رأيتهما بترحاً من مكانهما ، وسمعتها تقول  
 له : كَذَبْتَ ، فوالله ما أدري ما الذي كَذَبْتَهُ فيه إلى الساعة . ثم خرج ومعه  
 قارورة فيها دُهْنٌ وقلائد ، فقال : عصمة ، هذه دُهْنٌ طيِّبٌ أتُحَفِّتُنَا  
 بها مَيَّ ، وهذه قلائد قَلَدْتُهَا مَيَّ الجُوذَرُ ، ولا والله لا قَلَدْتُ تَهْنُ بغيراً  
 أبداً . فعقدهنَّ في ذُؤَابَةِ سيفه ، وانصرفنا . فلما كان بَعْدُ أتاني فقال : هَيَّا  
 عصمة ! قد رحلتُ مَيَّ فلم يبق إلا الديار والنظر في الآثار ، فانهضُ بنا ننظرُ إلى  
 آثارها . فركب وتبعته ، فلما أشرف على المَرْتَبَع قال :

أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مَيَّ عَلَى الْبَلَى      ولا زال منهلاً بجرعائك القطرُ  
 وَإِنْ لَمْ تَكُونِي غَيْرَ شَامٍ بِقَفْرَةٍ      تَجُرُّ بِهَا الْأَذْيَالُ صَيْفِيَّةً كُذْرُ  
 ثم انفضخت عيناه بالبكاء ، فقلت : مَهْ يَا ذَا الرِّمَةِ ! فقال : إني  
 لَتَجَلَدُ عَلَى مَا تَرَى ، وإني لصبور . فما رأيتُ رجلاً أشدَّ صَبَابَةً وَلَا أَحْسَنَ  
 عَزَاءً مِنْهُ . ثم افترقنا فكان آخِ الْعَهْدِ بِهِ « (١) » .

على هذه الصورة كان العاشقان يلتقيان ما أتاحت لهما فُرْصَةُ لِقَاءٍ ، لقاءً  
 كريماً عفيفاً طاهراً لا إثم فيه . إنهما يلتقيان على أعين صواحبها وصاحبه ، فينشدهن  
 شعره فيها ، ويمزحن معه ومعها مزاحاً لطيفاً ، ثم يخلو كل منهما إلى صاحبه يبثه  
 أشواقه وهيامه وخَفَقَاتِ قلبه ، حتى إذا ما حان وقت الرحيل افترقا بعد أن تُهْدِيَهُ  
 شيئاً من طيبِها ليذكُرَها به إلى أن تَحِينُ فُرْصَةُ لِقَاءٍ آخِرٍ ، ومع الطَّيِّبِ  
 تهديه قلائدَ يزيِّنُ بها صدرَ ناقته ، تحيةً بدوية رقيقةً ، ولكنه — اعتزازاً بها  
 وحرصاً عليها — يَعْقِدُهَا فِي ذُؤَابَةِ سيفه لتكون معه دائماً . إنه — لشدة  
 ما يحبها — يَضِنُّ بِهَذِهِ الْقَلَائِدِ أَنْ يَقْلُدَّهَا نَاقَتَهُ ، فيجعلها بحيث تكون في متناول  
 يده دائماً . ثم يودَّعها ليعود بعد ذلك إلى ديارها ، فيقف بأطلالها ، ويبكي  
 فيها ذكرياته ، ويستلهمها قصيدة أخرى يتغنى فيها بحبه وأشواقه ، ويسكب دموعه  
 وعبراته التي لم تكن ترقأ إلا لتنهل من جديد .

(١) القالي : ذيل الأمل ١٢٣ - ١٢٥ ، وانظر أيضاً مجالس ثعلب ٣٩/١ - ٤٢ ، والأغاني  
 ١٢٤/١٦ - ١٢٥ (سأسي) ، وابن عبد ربه : العقد الفريد ٤١٦/٦ - ٤١٨ . ورواية الأبيات في  
 الديوان مختلفة بعض الاختلاف (انظر القصيدة ٥ ص ٣٨ - ٥١ ، والقصيدة ٢٩ ص ٢٠٦ - ٢٢٢) .



وتمضى الأيام بالعاشية-ين ، وجهما يزداد اشتعالا ، وناره الخالدة التى تتأجج فى قلبيهما تزداد ضراماً وتوقداً ، والوشاة من حولهما — كما هو الشأن فى كل قصة غرام — يحاولون التفريق بينهما ، فيفلهحون حيناً فتكون جفوة ، ويخفقون فى أكثر الأحيان فيكون الصفاء . لقد حاولت إحدى بنات عمها<sup>(١)</sup> أن تُفسد ما بينهما ، فوضعت على لسان ذى الرمة أبياتاً تدمها فيها ، وهى الأبيات التى تقول فى أولها<sup>(٢)</sup> :

على وجهى مسحةٌ من ملاحه      وتحت الثياب الشين لو كان باديا

وتمعت مية الأبيات فأغضبتها ، وبلغ الخبرُ ذا الرمة فامتعض منه ، وأقسم جهد أيمانه ما قالها ، وقال : كيف أقول ذلك وقد قَطَعْتُ دهرى وأفْنَيْتُ شبابى أشبُّ بها ؟ وصدفته مية ، فصلح الأمر بينهما ، وعاد الصفاء يرفرف على وجههما من جديد<sup>(٣)</sup> .

ولسنا ندري تماماً كيف تطورت العلاقة بينهما بعد ذلك ، ولكن يبدو أن ذا الرمة فكَّرَ فى خطبة مية لنفسه ، وأنه تحدث فى هذا إلى أخيه الأكبر هشام الذى كان يتولى أمر تربيته بعد أبيه ، وأن هشاماً أنكر عليه هذا التفكير ، ورأى فيه اندفاعاً فتى خيالىٍّ حالم استبدَّ به الحب ، فحسَّبَ عن عينيه واقع الحياة الذى يعيش فيه<sup>(٤)</sup> ، فما كان آل قيس بن عاصم سيد أهل الوَبَر ، وملك البادية غير المتوجِّج فى الجاهلية والإسلام ، بمن يرضون مصاهرة أسرة رقيقة الحال

(١) هى فى الأغاني ( ١٦ / ١١٦ ساسى ) كثيرة ، وهى فى حماسة أبى تمام ( ٤ / ١٠٩ ) كنزة . وفى أغلب الظن أن أحد الاسمين محرف عن الآخر . وتجعلها بعض الروايات مولاة لهم ( الأغاني ١٦ / ١١٤ ، ١١٦ ساسى ) .

(٢) تروى هذه الأبيات منسوبة إلى ذى الرمة فى خبرين مختلفين : أحدهما يجعله قالها بعد أن أنكرت مية دمامته وسواده حين رآته لأول مرة ( الأغاني ١٦ / ١١٥ ساسى ، والشعر والشعراء / ٣٣٥ ، وخزانة الأدب ١ / ٥٢ ) . والآخر يجعله قالها وقد وقف على مية فى ركب معه فسلموا عليها فقالت : وعليكم إلا ذا الرمة ( الأغاني ١٦ / ١١٥ ) . وكلا الخبرين ضعيف لما فيه من غرابة منكرة . وتروى أيضاً منسوبة إلى بنت لمية قالتها على لسان ذى الرمة ( خزانة الأدب ١ / ٥٣ ) . وهو خبر أشد ضعفاً وغرابة وإنكاراً .

(٣) انظر القصة فى الأغاني ١٦ / ١١٦ ( ساسى ) ، وأمالى الزجاجى ٥٧ - ٥٨ .

(٤) « وكان هشام من عقلاء الرجال » ( المبرد : الكامل ١ / ١٧٨ ) .

كأسرتهما<sup>(١)</sup>. وفي أغلب الظن أن ذا الرمة سأل أخاه أن يدبّر له مهر مية من ماله الكثير ، وأن أخاه أبي عليه ذلك . وربما كان ذلك سبب الجفوة التي حدثت بين الأخوين ، إذ نرى ذا الرمة في بعض شعره الذي يتحدث فيه عن مية يبعث على أخيه أن ضنّ عليه بماله الكثير ، وآثر عليه ضأنه الغزار ، وينكر عليه بخله وتباعده عنه حين رأى قلة ماله :

أَغْرَ هَشَامًا مِنْ أَخِيهِ ابْنِ أُمِّهِ      قَوَادِمُ ضَأْنٍ يَسَّرَتْ وَرَبِيعُ  
وَلَا تَخْلَفُ الضَّأْنَ الْغِزَارُ أَخَا الْفَتَى      إِذَا نَابَ أَمْرٌ فِي الْفُؤَادِ فَطِيعُ  
تَبَاعَدْتُ عَنِّي أَنْ رَأَيْتَ حَمُولَتِي      تَدَانَتْ ، وَأَنْ أَحْيَا عَلَيْكَ قَطِيعُ  
وَلِلُّومِ فِي صَدْرِ امْرِئِ السَّوْءِ مُخَدَعُ      إِذَا حُنِيَتْ مِنْهُ عَلَيْهِ ضُلُوعُ  
إِذَا قَلْتُ هَذَا حِينَ يَعْطِفُ هَاشِمُ      بِخَيْرٍ عَلَى ابْنِ أُمِّهِ فَيَرِيعُ  
أَبَى ذَاكَ أَوْ يَنْدَى الصَّفَا مِنْ مَتُونِهِ      وَيُجَبِّرُ مِنْ رَفْضِ الزُّجَاجِ صُدُوعُ<sup>(٢)</sup>

كما نراه يربط بين هذه المسألة وبين بُعد مية عنه ، وتصدّع العصا ، وتفرق الشمل. بل نراه يرد هذا كله - في صراحة واضحة - إلى أخيه الذي قَطَعَ حبل الوصل بينه وبينها ، إذ يقول قبل هذه الأبيات مباشرة :

فَلَلَّ شَعْبًا طِيَّةً صَدَّاعَا الْعَصَا      هِيَ الْيَوْمَ شَتَّى وَهِيَ أَمْسٍ جَمِيعُ  
إِذَا مَدَّ حَبْلَانَا أَضَرَّ بِحَبْلَانَا      هَشَامُ ، فَأَمْسَى فِي قَوَاهُ قُطُوعُ<sup>(٣)</sup>

ومن اليسير أن نتبين من خلال هذه الأبيات أن سبب الجفوة يرجع إلى أمور

(١) تزوج محمد بن حسان التميمي - وكان عاملاً لبني أمية على بعض كور السواد - معاذة بنت مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم ، بنت عم مية ، فتهكم الحكم بن عبدل الشاعر على هذا الزواج ، ورأى أن ابن حسان وأباه ليسا من أكفاء قيس بن عاصم . وسمعت معاذة شعر الحكم فنشزت على زوجها ، وهربت إلى أهلها ، فاجتمعوا على ابن حسان حتى فارقها ( انظر القصة والأبيات في الأغاني ٤٠٨/٢ - ٤٠٩ دار الكتب ) .

(٢) ديوانه : القصيدة ٤٧ الأبيات ١٣-١٨ ص ٣٥٤ - ٣٥٥ . يسرت : كثر لبنها ، والتيسير : كثرة اللبن . وتخلف : أي تكون خلفاً ، يريد أن الضأن لا تصلح خلفاً له عند أخيه . والحمولة : الإبل التي يحمل عليها . وتدانّت : قلت . وأحيا عليك قطيع : أي عاش لك قطيع . ويريع : يرجع .  
(٣) البيتان ١١ ، ١٢ . الطية : النوى والفراق . والعصا : عصا الاجتماع .

مالية تتصل بموضوع مية ، ولا نستطيع أن نتصور هذه الأمور إلا أنها مهر مية .  
ويبدو أن ذا الرمة هدّد أخاه بالقطيعة ، إذ نرى هشاماً يرد عليه بأبيات يحاول  
فيها جاهداً أن يترضى أخاه الصغير ، وأن يُصلح ما فسد بينهما ، وأن يـرأب  
الصدع الذى انشقّ فى أخوتهما ، فيقول له :

إذا بان مالى من سِوَامِكَ لم يكن إِيْلِكَ ، وربّ العالمين ، رجوعُ  
فَأَنْتَ الْفَتَى مَا اهْتَزَّ فِي الزَّهْرِ النَّدى وَأَنْتَ إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ رَبِيعٌ<sup>(١)</sup>

ويبدو أن محاولات هشام لم تفلح مع أخيه الذى استبد به الحب فعطل  
استعداداه للتفاهم ، وأن ذا الرمة نفذ تهديده ، ففارق أخاه ، وغادر البادية ، وانطلق  
يضرب فى آفاق الأرض ، إذ نرى هشاماً فى بعض شعره يتحدث عن أخى السوء  
الذى يَتَقَنَّعُ منه بطول التنائى ، وعن قُوَى الود التى انفصمت عُرَاها بينهما :

أَغِيلَانُ إِنْ تَرَجَعُ قُوَى الْوَدِّ بَيْنَنَا فكل الذى وَلَّى من العيش راجعُ  
فكن مثلَ أَقْصَى النَّاسِ عِنْدِي فَإِنِّى بطول التنائى من أخى السَّوءِ قانع<sup>(٢)</sup>

انطلق ذو الرمة بعيداً عن البادية ، وراح يضرب فى آفاق الأرض العريضة ،  
وهو يحمل معه بضاعته شعراً يمدح به بعض الولاة والأمراء عِلَّاهُ يُفِيدُ غِنًى يَسْفَى  
بمهر صاحبه التى ظل خيالها يلازمه فى كل أرض ينزل بها .

وتطول غيبة ذى الرمة بعيداً عن البادية ، ويتقدم إلى مية أحدُ أبناء عمومتهما ،  
عاصمُ المنقرى ، يخطبها لنفسه . وتتزوج مية ، وترحل مع زوجها إلى حيث يقيم .  
ويعود ذو الرمة من بعض رحلاته ، فيبلغه النبأ . لقد تزوجت مية ، وضاع الأمل  
الذى كان يعيش له ، والذى تَغَرَّبَ من أجله تلك السنين بعيداً عن أهله ووطنه ،  
وتثور فى نفسه الذكريات ، ذكرياتُ شبابه الضائع ، وحبّه الذى طوته الرمال :  
لقد لاحَتْ له مية ذاتَ يوم فَجَرّاً بِدَدَ ظِلْمَاتُ لَيْلِهِ الْمُتَكَاثِفَةِ ، وَكَشَفَ  
الْحُجُبَ عَنْ النُّورِ الذى يكمن فى أعماقه ، ثم استبحال الفجر الحالم أمام عينيه  
صباحاً مشرقاً دَفَاقاً بالنور والدفء والحياة ، فَعَمَّتِ الْأَضْوَاءُ آفَاقَهُ ، وَتَوَهَّجَ

(١) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (سأسى) .

(٢) المصدر السابق ١٠٧ .

الجسمُ المتوقد في شبابه من تحت الرماد الحامد البارد ، وانطلقت قافلة الحياة به إلى العمل والنشاط والإنتاج ، ثم أدارت الحياة وجهه عن مَشْرِقِ النور ليضرب في شعابها كما يضرب البشر ، حتى إذا ما أقبلت عليه الحياة ، وعاد يلتبس النور الذي كان يملأ عليه آفاقه ، لم يجد سوى الظلام يزحف نحو الأفق ليُعيد الغلالة السوداء الكثيفة إليه مرة أخرى . واستحال الأمل الذي كان يملأ عليه نفسه يأسًا قاتلًا ، وتجسست أمام عينيه أيامه حرمانًا ظامئًا . لقد كان يلقاها من حين إلى حين ، أما الآن فقد حالت أوضاع الحياة بينه وبينها . وتثور نفسه ، وتعود الرؤى والأشباح التي طالما فزعته في طفولته وصباه تراءى له من جديد ، ولكنها رؤى وأشباح لم يرها من قبل . إنها رؤى اليأس وأشباح الحرمان . ويستبد القلق به ، القلق من المستقبل المجهول الذي لا يعرف من أمره شيئًا .

## ٣

## مع خرقاء :

يعود الشاعر الجريح إلى شِعَاب الحياة يضرب فيها ، ويَطْوَح به شِعْب إلى شِعْب ، والجراح تنز من قلبه دمًا حارًا ، والأيام تتوالى من حواليه كثيبة موحشة مقفرة كالصحراء إلا من ذكريات حبه التي لم تفارق خياله ، حتى في أقصى الأرض ، في أصبهان من بلاد فارس<sup>(١)</sup> . وقبيل الغروب ، غروب الحياة في بتحر الأبدية ، ومَض السراج ومضة أخيرة قبل أن ينطفئ ، ففي بعض رحلاته بين اليمامة ومكة ، في السنوات الأخيرة من حياته ، وفي مضارب بني عامر في منطقة فلّج ، كانت تنتظره تجربة جديدة . لقد رأى خرقاء ، وفي غمرة من غمرات اليأس والحرمان والإحساس بالضّياع نخيل إليه أنها هي التي تسليه عن مية ، وتنسيه غرامها ، وتعوضه عن حبه الضائع . وينطلق سهم من سهام الحب فيجمع بين القلبين .

وفي الأغاني أربع روايات مختلفة عن قصة لقاء ذي الرمة بخرقاء :

(١) انظر الديوان : القصائد رقم ١ ص ١ ، ورقم ٣٢ ص ٢٣٩ ، ورقم ٤١ ص ٣١١ .

تذهب الأولى إلى أن ذا الرمة — لما استبدَّ به الشوقُ إلى مِية بعد زواجها — شدَّ رحاله إلى ديارها متنكراً في ليلة حالكة الظلام ، ونزل ضيفاً على زوجها وهو طامع في أن لا يعرفه . وفتح له الزوج بيته وأكرمه ، والتقى بمِية ، ولكن الزوج فطنَ إلى أن ضيفه هو ذو الرمة عاشقُ زوجته القديم ، وشاعرها الذي تتناقل الأفواه غناءه بها في كل أرجاء البادية ، فأخرجها من بيته ، وأخرج إليه قِـرّاه ، وتركه بالعراء . وتثور الذكريات في نفس ذي الرمة ، ويجيش الشعر في خاطره ، وينطلق في جوف الليل يغنّي غناء الركبان بأبياته التي يقول فيها :

أَرَا جَعَةً يَأْمِي أَيَّامَنَا الْأَلَى      بَذَى الْأَثْلِ أَمْ لَا مَالَهِنَّ رَجُوعُ

ويترامى الغناء إلى مسامع الزوج ، وتثور ثائثرته ، ويأمر زوجته بأن تقوم فتسببه وتصيح به : وأىُّ أيامٍ كانت لي معك بذى الأثل ؟ وتحاول مِية أن تهدئ من ثائرة زوجها ، فتقول له : سبحان الله ! ضيفٌ والشاعرُ يقول ، ولكن الزوج لا يتمالك أعصابه فينتضى سيفه ويقول لها : لأضربنك به حتى آتى عليك أو تقولى . وترضخ مِية لأمر زوجها ، وتصيح بعاشقها القديم كما أمرها . ويغضب ذو الرمة ، وينهض إلى راحلته ، فيركبها وينصرف وقد آلى على نفسه أن يقطع صلبته بها ، ويصْرِفَ مودته عنها ، حتى إذا ما وصل إلى فَلَاجٍ حيث ينزل بنو عامر بن ربيعة رأى فتياتٍ خارجات من بيت يُردُنَ بيتاً آخر ، وفيهن « جارية حلوة شهلاء » ، وتكون هي خرقاء . وتتوالى قصائده فيها وهو حريص على أن تصل إلى مسامع مِية ليغيظها بها<sup>(١)</sup>.

وتذهب الثانية إلى أن سبب تعرفه بها أنه مر بها في ركب ومعها عدة جـَوَّارٍ وهن على بعض المياه ، فقال : اسفرن ! فسَفَرْنَ غَيْرَهَا ، فقال : لئن لم تسفرى لأفضحنك ! فسَفَرَتْ ، وراح يتغنى بها ، ثم لم تره بعد ذلك<sup>(٢)</sup>.  
وتذهب الثالثة إلى أنه شَبَّبَ بها دون أن تعرفه ، ثم حدث أن نزل في ركب

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١١٠ (ساسي) وأيضاً : ١١٩ . وانظر في ديار بني عامر بن ربيعة حيث تقع فلج كتاب الهمداني : صفة جزيرة العرب ١٤٢ - ١٤٣ . ويذكر الهمداني أن في هذه المنطقة كانت تنزل وتضرب خرقاء بنت فاطمة العامرية صاحبة ذي الرمة (انظر المصدر نفسه ١٤٣) .

(٢) الأغاني ١٦ / ١١٩ (ساسي) .

معه بأبيها ، وكان يعرفه ، « فأمرهم بابن فسُسْتُوه وقَصَّر عن شاب منهم ، فأعطته خرقاء صَبُوحَهَا ، وهي لا تعرفه ، فشربه . ومضوا فركبوا ، فقال لها أبوها : أتعرفين الرجل الذي سقيته صَبُوحَكَ ؟ قالت : لا والله ، قال : هو ذو الرمة القائل فيك الأقاويل . فوضعت يدها على رأسها وقالت : واسوأته ! وابؤساه ! ودخلت بيتها فما رآها أبوها ثلاثاً » (١) .

وأما الرواية الرابعة فتذهب إلى أن ذا الرمة شُيِبَ بخرقاء « بغير هوًى ، وإنما كانت كسَحَّالة فداوت عينه من رَمَدٍ كان بها فزال ، فقال لها : ما تحبين ؟ فقالت : عشرة أبيات تشبب بي ليرغب الناس فيَّ إذا سمعوا أنَّ فيَّ بقية للتشبيب ، ففعل » (٢) . ويروى ابن قتيبة رواية خامسة يذكر فيها أن سبب تشبيهه بها « أنه مر في سفره ببعض البوادي . فإذا خرقاء خارجة من خباء لها ، فنظر إليها ف وقعت في قلبه . فخرَّقَ إداوته ودنا منها يَسْتَسْطَعِمُ كلامها ، فقال : إني رجل على ظَهْرٍ سفر . وقد تخرَّقت إداوتي ، فأصاحيها لي ، فقالت : والله إني ما أحسن العمل . وإني لخرقاء — والخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على أمائها — فشُيِبَ بها ، وسماها خرقاء » (٣) . وهي رواية ينقلها عنه صاحب الأغاني (٤) ، وصاحب خزانة الأدب (٥) .

هذه هي الروايات الخمس التي تروى عن قصة تعرف ذى الرمة إلى خرقاء . ونحن لا نتردد في رفض الرواية الثانية ، وفي الحكم عليها بأنها من نَسَجِ أخياة السُّمَّار ، وأنها وُضِعَتْ تقليداً لما وُضِعَ على امرئ القيس من حديث يوم دارة جُلُجُل الذي نسجه خيال الفرزدق . وكذلك الرواية الرابعة ، لا نتردد في رفضها ، فالواقع الفني الذي نراه بوضوح في شعر ذى الرمة في خرقاء يكذبُ بها ، فلم ينظم فيها عشرة أبيات ، وإنما نظم فيها قصائد كاملة . وهي قصائد تفيض بالعاطفة المشوبة والحب الصادق ، ولا يمكن أبداً أن تكون مجرد أجْر الكسَّالة داوت عينه من رمد كان بها . وأما الرواية الثالثة فلا تعيننا في شيء ، لأنها — في الحقيقة — لا تقدم

(١) المصدر السابق ١١٩ .

(٢) المصدر نفسه ١١٩ .

(٣) الشعر والشعراء ٣٣٥ - ٣٣٦ .

(٤) ١٦ / ١٠٦ (سأى) .

(٥) ٥١ / ١ .

ولا تؤخر فيما نحن بصددده، فهي — ببساطة — لا تقدم جواباً عن السؤال الذى ننتظر جوابه، وهو: كيف تعرف ذو الرمة إلى خرقاء؟. تبقى بعد ذلك الروايتان الأولى والخامسة، وهما روايتان ليس بينهما تعارض، ومن الممكن أن نرسم من خلالهما صورةً طبيعية لبداية العلاقة بين العاشقين، وإن كنا نلاحظ ازدحام صدر الرواية الأولى بثثرة غير طبيعية يبدو أنها من تَزِيدُ الرواة إرضاءً لحاجات السمر، كما نلاحظ أن الرواية الخامسة تبدو — من بعض جوانبها — محاولة مفتعلة لتفسير اسم صاحبة الشاعر الجديدة.

ولكن المسألة — قبل هذا كله — هي: أكانت خرقاء غير مية أم كانت هي مية نفسها؟ وذلك لأن الباحثين مختلفون حول شخصية خرقاء التاريخية، فمنهم من يرى أنها هي نفسها مية، ومنهم من يرى أنها محبوبة أخرى غيرها تَعَلَّقَ بها الشاعر في أخريات أعوامه. وهي مسألة يبدو أن حلها إنما يكمنُ في شعر ذى الرمة نفسه، وأن حديثه عنهما هو وحده الذى يضع حدًّا لهذا الخلاف.

ومن ينظر في شعر ذى الرمة يلاحظ أنه يُفرد أحياناً قصائد لمية، وأحياناً لخرقاء، وأحياناً أخرى يجمع بينهما ويتحدث عنهما معاً<sup>(١)</sup>. والذى يعنينا هنا تلك المجموعة الأخيرة من القصائد التى يجمع فيها بينهما، ففيها يكمن الفصلُ في هذه القضية. فمن بين هذه المجموعة ثلاث قصائد نحس فيها بوضوح أنه يتحدث عنهما كشخصيتين مختلفتين. يقول في إحداها:

وَأَرْوَعَ مِهْيَامِ السُّرَى كُلَّ لَيْلَةٍ      بِذِكْرِ الْغَوَانِ فِي الْغَنَاءِ الْمَوَاصِلِ  
إِذَا حَالَفَ الشَّرْحَيْنِ فِي الرِّكَبِ لَيْلَةً      إِلَى الصَّبْحِ أَضْحَى شَخْصُهُ غَيْرَ مَائِلِ  
جَعَلْتُ لَهُ مِنْ ذِكْرِ مِيٍّ تَعِلَّةً      وَخَرَقَاءَ فَوْقَ الْوَاسِجَاتِ الْهَوَاطِلِ<sup>(٢)</sup>

(١) في ديوان ذى الرمة تسع قصائد في خرقاء، وهى التى تحمل الأرقام ٤، ١٦، ١٧، ٣٨، ٣٩، ٥١، ٦٦، ٧٠، ٧٥، عدا بضعة أبيات مفردة ألحقها ناشر الديوان به، وهى التى تحمل الأرقام ٧٠، ٨٧، ٨٩، ومن هذه القصائد اثنتان تنفرد بهما خرقاء (١٦، ٧٥) والسبع الباقيات شركة بينها وبين مية. ويذكر مكارتنى في مقالته أنها عشر قصائد (P. 294)، ويذكر في فهرس الديوان أنها ثمان (P. XV) وكلا العددين غير صحيح.

(٢) القصيدة ٦٦ الأبيات ١٩ — ٢١ ص ٤٩٥ — ٤٩٦.

الأروع: الذى يروعه بجماله. ومهيام السرى: الذى يهيم فى السير بالليل. والشرخان: مقدم الرجل ومؤخره. والواسجات الهواطل: يعنى الإبل، والوسيج والهطلان: ضربان من سيرها السريع.



فهو هنا يتحدث عنهما — بدلالة حرف العطف — كمحبوبتين مختلفتين ،  
يتغنى بذكرهما فوق الإبل المندفعة في رحلتها الشاقة المُجْهِدة في أعماق الصحراء ،  
ليمسح عن جفون القافلة ما يَغْشَاهَا من نُعَاس . ويقول في الثانية :

وقوفاً على مطموسة قَطَعَتْ بها نوى الصيف أقران الجميع الأوالفِ  
قلائص لا تَنفَكُ تَدْمَى أنوفها على طَلَلٍ من عهدٍ خرقاء شاعِفِ  
كما كنت تلقى قَبْلُ في كلِّ منزلٍ عَهِدْتَ به ميًّا ، فَتَى وَشَارِفِ<sup>(١)</sup>

فهو هنا يتحدث عن وقوف صاحبه مَطِيَّتهم المجهدة على أطلال خرقاء بعد  
أن قَطَعَتْ نوى الصيف حبال شملها المجموع ، كما كان الشأن من قبل مع مية  
في كل منزل من منازلها القديمة والجديدة . ويقول في الثالثة :

أخرقاء للبين استقلت حُمُولُها نَعَمْ غَرْبَةً فالعينُ يجرى مَسِيلُها  
كَأَنَّ لم يَرُعْكَ الدَّهْرُ بالبين قبلها لَمَى ، ولم تَشْهَدْ فراقاً يُزِيلُها<sup>(٢)</sup>  
فهو يتحدث هنا عن رحيل خرقاء الذي راعه وأسال دموعه ، كما راعه الدهر  
قبلها بفراق مية .

ففي هذه المواضع الثلاثة نرى الحديث صريحاً عن محبوبتين مختلفتين : مية  
المحبة الأولى ، وخرقاء المحبة الأخرى . وهو حديث من الصراحة بحيث يصبح  
الجدل حول هذه المسألة ضَرْباً من المِرَآءِ لا معنى له . فخرقاء غير مية . خرقاء  
عامرية ، ومية منقرية ، وبنو عامر ينزلون الهامة ، وبنو منقر ينزلون الدهناء ،  
وكلاهما شخصية حقيقية . وإذا كانت مية في أواخر حياة ذي الرمة الأمل الضائع  
أو الفردوس المفقود الذي أفلتت من بين يديه إلى الأبد ، فقد كانت خرقاء في هذه  
المرحلة من حياته الأمل المنتظر الذي تراءى له في ظُلُمَاتِ يأسه ، والفردوس  
المنشود الذي ضَمَّه بعد ضياع .

(١) القصيدة ٥١ الأبيات ٥ - ٧ ص ٣٧٦ - ٣٧٧ . الأقران : الحبال جمع قرن .  
والقلائص : النوق الفتية . وشاعف : ذاهب بالفؤاد . والفتى : الحديث السن ، صفة لمنزل . والشارف :  
المسن القديم .

(٢) القصيدة ٧٠ البيتان الأولان ص ٥٤٧ . الغربية : البعيدة ، منصوبة على الحال ، يريد  
استقلت غربة . والمسيل : الدموع .

وهناك أكثر من رواية يحدثنا أصحابها بأنهم رأوا خرقاء، أو التقوا بها وحدها  
وسألوها عن قصتها مع ذي الرمة . يقول المفضل الضبي : « كنت أنزل على بعض  
الأعراب إذا حَجَجْتُ ، فقال لي يوماً : هل لك إلى أن أريك خرقاءَ صاحبةَ  
ذي الرمة ؟ فقلت : إن فعلتَ فقد بررتني . فتوجهنا جميعاً نريدها ،  
فعدّلَ بي عن الطريق بقدر ميل ، ثم أتينا أبيات شِعْر ، فاستفتح بيتاً ففتح  
له ، وخرجت علينا امرأة طويّة حُسَّانة بها فتوّه ، فسلمت وجلست ، فتحدثنا  
ساعة ، ثم قالت لي : هل حَجَجْتَ قط ؟ قالت : غير مرة ، قالت : فما  
منعك من زيارتي ؟ أما علمتَ أني منسلكٌ من مناسك الحج ؟ قلت : وكيف  
ذاك ؟ قالت : أما سمعتَ قول عمك ذي الرمة :

تمامُ الحجِّ أن تقف المطايا على خرقاءَ واضعة اللثام<sup>(١)</sup>  
وينقل صاحب الأغاني عن محمد بن الحجاج الأسدي التميمي الذي يصفه  
بعض الرواة بأنه ما رأى تميمياً أعلمَ منه أنه قال : « حَجَجْتُ فلما صرنا  
بمُرَّان<sup>(٢)</sup> منصرفاً ، فإذا أنا بغيّام أشعث الذؤابة قد أورد غنيمات اه ،  
فجئته فاستنشدته ، فقال لي : إليك عني فإني مشغول عنك . وألححتُ عليه ،  
فقال : أرشدك إلى بعض ما تحب ، انظر إلى ذلك البيت الذي يلقاك فإن فيه  
حاجتك ، هذا بيتُ خرقاء ذي الرمة . فمضيتُ نحوه ، فطوّحتُ بالسلام من  
بعيد ، فقالت : أدنّه . فدنوت ، فقالت : إنك لحَضَرِي فَمِمَّنْ أنت ؟  
قلت : من بني تميم ، وأنا أحسبها أنها لا معرفة لها بالناس ، قالت : من أي  
تميم ؟ فأعلمتها ، فلم تزل تُنْزِلني حتى انتسبتُ إلى أبي ، فقالت : الحجاج بن  
عميّر بن يزيد ؟ قلت : نعم ، قالت : رحم الله أبا المثنى ، قد كنا نرجو أن يكون  
خلفاً من عميّر بن يزيد ، قلت : نعم ، فعاجلته المنية شاباً ، قالت : حيّاك  
الله يا بني وقرّ بك ! من أين أقبلت ؟ قلت : من الحج ، قالت : فما لك لم تمرّ بي  
وأنا أحدُ مناسك الحج ؟ إن حِجَّكَ ناقص ، فأقم حتى تحج أو تُكفّر

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٦ . ويروى عنها صاحب الأغاني ١٦ / ١١٩ ،

وصاحب خزائن الأدب ١ / ٥٢ .

(٢) « مران على محجة البصرة بينها وبين مكة أربع رحلات » ( انظر الهمداني : صفة جزيرة

العرب ١٧٩ ) ، وهي قريبة من فلج التي سبق ذكرها ( المصدر نفسه ١٤٣ ، وأيضاً : ٣٣٥ ) .

بِعَيْتُكِ ! قلت : وكيف ذلك ؟ قالت : أما سمعت قول غيلان عمك :

تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا عَلَى خُرْقَاءٍ وَاضِعَةً اللَّثَامِ

قال : وكانت وهى قاعدة بفناء البيت كأنها قائمة من طولها ، بيضاء شهلاء فخمة الوجه ... قال : ولما أنشدتني خرقاء بيت ذى الرمة فيها قلت : هيهات يا عمة قد ذهب ذلك منك ! قالت : لَا تَتَقَلُّ يَا بَنِيَّ ، أما سمعت قول قُحَيْفٍ فِيَّ<sup>(١)</sup> :

وخرقاء لا تزدادُ إلا ملاحَةً ولو عُمِّرَتْ تعميرَ نوحٍ وجَلَّتْ

ثم قالت : رحم الله ذا الرمة ! فقد كان رقيق البشرة ، عذب المنطق ، حسن الوصف ، مقارب الرصف ، عفيف الطرف . فقلت لها : لقد أحسنت الوصف ، فقالت : هيهات أن يدركه وصف ! رحمه الله ورحم من سمّاه اسمه ! فقلت : ومن سمّاه ؟ قالت : سيد بنى عدى الحُصَيْنِ بن عُبَيْدَةَ بن نُعَيْمٍ<sup>(٢)</sup> .

ويروى صاحب الأغاني أيضاً عن صَبَّاح بن الهُذَيْل أخى زُفَر بن الهذيل أنه قال : « خرجت أريد الحج ، فمررت بالمنزل الذى تنزله خرقاء ، فأتيتهما ، فإذا امرأة جَزَلَةٌ عندها سِمَاطان من الأعراب تحدثهم وتناشدهم ، فسلمت فردت ، ونسبتني فانتسبت لها وهى تُنْزِلُنِي حتى انتسبت إلى أبى ، فقالت : حسبك ! أَكْرَمْتُ ما شئت ! ما اسمك ؟ قلت : صباح ، قالت : وأبو من ؟ قلت : أبو المَغْلَس ، قالت : أخذت أول الليل وآخره . قال : فما كان لى همة إلا الذهاب عنها<sup>(٣)</sup> .

ويروى صاحب الأغاني أيضاً أن رجلاً من بنى النجار قال : « خرجتُ أمشى فى ناحية البادية ، فمررت على فتاة قائمة على باب بيت ، فقمت أكلمها ، فنادتني عجوزٌ من ناحية الخباء : ما يقيمك على هذا الغزال النجدى ؟ فوالله ما تنال خيراً منه ولا ينفعك ، قال : وتقول هى : دعيه يا أماه يكن كما قال ذو الرمة :

وإن لم يكن إلا مُعَرَّس ساعةٍ قليلٍ فإنى نافع لى قليلها

(١) هو القحيف العقيلي أحد الشعراء الأمويين المقلين ، كان يحبها ويشبب بها ( انظر أخباره فى الأغاني ٢٠ / ١٤٠ وما بعدها - بولاق ) .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٢٠ ( ساسى ) .

(٣) المصدر السابق : الموضع نفسه .

فسألت عنهما ، فقبل لي : العجوز خرقاء ذى الرمة والفكر  
ويروى صاحب الأغاني أيضاً عن ابن سلام أن  
شبيب بخرقاء إحدى نساء بني عامر بن ربيعة ، وكانت  
الحاج فتقعد لهم وتحادثهم وتهاديهم ، وكانت تجلس معها فـ  
مَنْ رآهما فلم تكن فاطمة مثلها ، وكانت تقول : أنا مَنَسَمَ  
الحج ، لقول ذى الرمة فيها :

تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا عَلَى خَرْقَاءٍ وَاضِعَةٍ بِسَامٍ<sup>(٢)</sup>

فخرقاء إذن شخصية حقيقية ، لا شك في ذلك ، فشعر ذى الرمة صريح  
في أنها فتاة غير مية أحبها بعدها ، وأحاديث الرواة عنها متواترة يؤيد  
بعضها بعضاً ، وبعض هؤلاء الرواة موثوق بهم كالمفضل الضبي وابن سلام ، وهم  
يذكرون معها ابنتها فاطمة ، كما يذكرون أنها كانت جميلة وأنها عُمِّرتُ  
طويلاً<sup>(٣)</sup> ، وأن القحيف العقيلي الشاعر أحبها وشبَّب بها<sup>(٤)</sup> . وهي — كما تصورها  
الروايات — امرأة من بني البَكَّاء بن عامر القيسيين<sup>(٥)</sup> ، كانت تنزل فلَسْجاً التي  
تقع على طريق الحج بين البصرة ومكة<sup>(٦)</sup> ، وعلى وجه التحديد في موضع منها يسمى  
بُسَيْيَان<sup>(٧)</sup> ، بدوية أصيلة ، تروى الشعر وتنظمه ، وتعرف أنساب العرب  
وأخبارهم معرفة دقيقة . وربما كانت هذه هي المعاني التي أعجب ذو الرمة بها .  
فإذا أضفنا إلى هذا كله أن صورة خرقاء في شعر ذى الرمة — على الرغم من تشابهها  
الشديد مع صورة مية — تختلف اختلافاً جوهرياً عنها ، إذ يختفي في  
غزل ذى الرمة بخرقاء ذلك الصراعُ الحادُّ بين الروح والجسد الذي نراه واضحاً في

(١) المصدر السابق / ١٢١

(٢) المصدر نفسه / ١١٩ .

(٣) « كانت خرقاء البكائية أصبح من القيس ، وبقيت بقاء طويلاً » ( الأغاني ١٦ /

١٢٠ ساسي ) .

(٤) « وكان يشبيب بخرقاء التي كان ذو الرمة يشبيب بها » ( الأغاني ٢٠ / ١٤٠ بولاق ) .

(٥) انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ١٣-١٤ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ٢٨١ .

(٦) انظر الأغاني ١٦ / ١١٩ ( ساسي ) .

(٧) « بيسان وفيه كانت تنزل وتضرب بيتها خرقاء بنت فاطمة العامرية » ( انظر الهمداني :

حصة جزيرة العرب ١٤٣ ، وانظر أيضاً ابن بليهد : صحيح الأخبار ٢ / ١٣٦ ، ١٥٢ ) .

غزله بمية ، في حين يبرز حشْدُ ضخم من المعاني الروحية أكثر مما يبرز في غزله بمية ، على نحو ما سنرى في دراستنا لشعره ، أصبح من المؤكد بصورة لا تحتمل الشك ولا التردد أن خرقاء ومية شخصيتان مختلفتان ، طَلَعَت إحداهما في الأفق الشرقى من حياة الشاعر وهو يستقبل ربيع العشرين مُفْعَمًا بالآمال والأمان والأحلام السعيدة ، بينما طلعت الأخرى في أفقه الغربى وهو يدلف نحو الأربعين مثقل القلب باليأس والأحزان والآلام الجريحة الدامية .

\* \* \*

أحب ذو الرمة خرقاء ، ولكنه ليس ذلك الحبَّ الجارف المستبد الذى كان يحمله في قلبه لمية . لقد جمع بينهما طريقُ الحياة ، وهو في حالة نفسية يائسة هَوَّنت عليه أمر حبه القديم ، وتركته في حالة استعداد نفسى ليفتح قلبه الجريح لمن تفتح له قلبها ، وليقدم حبه الذى خُيِّلَ إليه أن مية قد رفضته لمن تبدى استعداداً لتقبله . ووجد في خرقاء أملاً يلوح له في طريقه المظلم اليائس الحزين ، وشَطَطًا للنجاة يأوى إليه زورقه الضائع في بحر لحي متلاطم الموج لا يعرف له نهاية ، فلم يتردد في اللجوء إليه إنقاذاً لنفسه المنهارة من التَّيَّه السحيق الذى كانت تهوى إليه . لقد كانت خرقاء أكبر منه سنًا<sup>(١)</sup> ، فوجد عندها تلك الطمأنينة النفسية التى افتقدتها عند مية الصغيرة الطائشة ، ووجد فيها شيئاً آخر ، وجد فيها الأدبية الشاعرة ، والبدوية الفصيحة ، التى تفهمه وتقدره وتتجاوب معه في مجاله الفنى الذى كان يلمع فيه فى ذلك الوقت شاعراً مرموقاً من كبار الشعراء الذين أنجبتهم البادية العربية العريقة الخالدة . وفى أغلب الظن أنه حدَّثها عن مية ، وعن حبه القديم الذى صُدِمَ فيه ، وعن الجراح التى لا تزال تَنِيزُ في أعماقه دمًا حارًّا فائراً ، ووجد عندها ذلك القلب الكبير الذى يتسع لآلامه وشكواه ، وتلك اليد الرحيمة الآسية التى تمر على جراحه فتَمْسَحُ عنها دماءها . وفى أغلب الظن أيضاً أنه أنشدتها كثيراً من شعره فيها ، ووجد عندها ذلك الإعجاب الذى ترتاح إليه نفس كلِّ شاعر ، وذلك التقدير الذى يُرَضِّي غرورها .

وجد ذو الرمة في خرقاء معانى جديدة لم يجدها من قَبْلُ في مية . لقد كانت

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١٢٠ (سأسى) .

مية حقًا جميلةً ساحرة ، وظريفة مريحة ، ولكنها لم تفهمه ولم تقدره ، وكأنما حالت فوارق الطبقات بينها وبين أن تدرك ما يحمله لها في قلبه من عاطفة لم يحملها لها أحدٌ غيره . أما خرقاء فقد أحس أنها قريبة إلى نفسه ، وأنها تتقيس ذراعًا إليه كلما قاس إصبعًا ، بل أحس أنها تعطف عليه ، وتأسى له ، وتحاول أن تجدد الآمال الدارسة في نفسه ، وتُشعل النور الخابى في أعماقه . لقد أحس أنها تعوضه حنان الحب الذى افتقده عند مية ، وربما حنان الأمومة أيضًا . وكل من ينظر في أحاديثها عنه وفي شعرها الذى قالته فيه يشعر شعوراً عميقاً بأنها كانت تحمل له في نفسها شيئاً أكثر من الحب ، هو ذلك المزاج الصافى العميق من الحب والأمومة .

ولم يكن طبيعياً أن ينسى ذو الرمة حبه القديم ، فما كانت خرقاء — والعلاقة بينها وبين ذى الرمة على هذه الصورة — بقادرة على أن تملأ الفراغ الذى كانت تشغله مية ، وما كانت لتصلح أن تحل مكانها ، فلم تكن وسائلها إلى قلبه من ذلك الطراز الذى كانت تملكه مية ، ولم تكن نفسيته التى استقبل بها خرقاء كنفسيته التى استقبل بها مية . لقد أحب مية وهو يستقبل شبابه بقلب متفتح للحب ، فكانت حُبّه الأول ، ووهب لها كل عواطف شبابه الحارة ولم يدخر شيئاً لغيرها ، فكانت حبه الأخير . ثم لاحت له خرقاء في ظروف نفسية يائسة ، وكان قد طوى قلبه على جراحه الدامية ، ووهب كل ما يملك من طاقة عاطفية لمحبوته الأولى ، فلم يعد يحمل ذلك القلب المتفتح للحب الذى كان يحمله يوم أن لاحت في أفق حياته ، ولم يعد يملك تلك الطاقة العاطفية الجياشة التى كان يملكها من قبل ، والتى وهبها لها كلها دون أن يدخر منها شيئاً . ومن هنا لم يكن حبه لخرقاء ذلك الحب الجارف المستبد المسيطر الذى ربط بينه وبين مية ، ولكنه كان أشبه شىء بدواءٍ يحاول صاحبه أن يستعيد به شبابه ، وما هو بقادر على أن يستعيده . لم يفلح ذو الرمة في نسيان مية ، ولم يفلح خرقاء في أن تُسدل على حبه القديم ذلك الستار الذى يحجب الرؤية ويرد البصر ، ولكنها أسدلت عليه ستاراً رقيقاً شفافاً ييسر سبل الرؤية ، ويغرى البصر على التطلع والاستشفاف . وهكذا لم يفلح ظهور خرقاء على مسرح ذى الرمة العاطفى ، في أن يحجب مية ، بل لعله ساعد على تركيز الضوء عليها . وما من شك في أن ذا الرمة كان يحدّث خرقاء عن

مية كثيراً ، وأنه كان يجد عندها المتنفس الرّحّب لنفص همومه وأحزانه ،  
 والتخفف من عقده ومشكلاته ، والبوّح بكل ما يضيق به صدره وتعجز جوانحه  
 عن كتمانها . وعاش ذو الرمة مع خرقاء وخیال مية لا يفارقه ، وظلها لا يبتعد عنه .  
 وتداخلت الصورتان في أعماقه ، وتنازعت نَفْسَهُ المحبوتان : المحبوبةُ القديمةُ  
 التي عَرَفَتْهُ معنى الحب ، والتي استبدت بمشاعره فهو لا يملك نسيانها ، والمحبوبةُ  
 الجديدة التي وجد في ظلها الأمن والراحة والهدوء النفسى فهو لا يريد نسيانها .  
 ومن هنا تسربت الصورتان جميعاً إلى شعره ، وتوزّعت عاطفته بينهما ، فهو  
 يتحدث عن خرقاء فيذكر مية ، ويتحدث عن مية فيذكر خرقاء ، والجديث عن  
 كليهما متشابه ، والعاطفة التي يفيض بها واحدة ، فلم تكن خرقاء في نفسه غير  
 مية ، ولم يكن حبه الجديد - في حقيقة أمره - إلا امتداداً لحبه القديم ، أو صورةً  
 من أمله الضائع ، أو ظلالَ واحة خضراء لاحت له في هجير حياته ، فأوى إليها  
 يتقيئوها ، ويتذكر عندها فردوسه المفقود الذي طَوَّحَتْ به الحياة بعيداً عنه .  
 أحب ذو الرمة مية ، ثم فَرَّقَتْ بينه وبينها الحياة ، ولاحت له خرقاء ،  
 فعاش معها لا حَيَاتَهُ الحاضرة ولكن ماضِيَهُ البعيد . لقد خيّل إليه حين  
 رآها أنها سَتُنْسِيهِ حبه القديم ، فإذا هي تثير ذكرياته الكامنة في أعماقه ، وإلا  
 هو يعيش مرة أخرى ماضِيَهُ الذي ظن أنه قد خلفه وراءه ، وظلت مية في مكانها  
 من قلبه ، وظلت ذكرياتها تنشر أجنحتها من حوله لتحمله من حين إلى حين إلى  
 جَنَّةِ الأحلام التي عاش فيها صَدْرُ شبابهما ، ثم أزلَّتْهُما الحياة عنها إلى نار  
 تَلَاظِي بالشقاء والحُرمان . وعاش ذو الرمة يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماض  
 لا يملك أن ينفصل عنه ، وحاضر لا يريد أن ينفصل عنه ، وهو صراع لم يجد  
 متنفساً له إلا في شعره الذي أودعه كل ما تنوء به نفسه من مشكلات لا يجد لها  
 حلاً ، فظهرت الصورتان في شعره جنباً إلى جنب : الماضى الذي لا يملك أن  
 ينساه ، والحاضر الذي لا يريد أن ينساه ، وتراءى فيه طرفا الصراع : مية وخرقاء .

## ٤

## أحلام اليقظة :

ومع مية وخرقاء تردد أسماء أخرى في شعر ذى الرمة : صَيْدَاء ، وغِلَاب ،



وأُميمة ، وأم سالم ، وسليبي ، وبنت فضاض ، وأسماء . وليس في أخبار ذي الرمة أخبار عنهن ، وإنما تتردد أسماءهن من حين إلى حين في بعض قصائده ، مقترنة أحياناً بإشارات سريعة إلى بعضهن من بعض رواته أو شراحه .

أما سليبي فالأمر معها واضح ويسير ، فقد ذكرها في بيت واحد من قصيدة<sup>(١)</sup> يمدح بها عبيد الله بن معمر التيمي ، ويتردد فيها اسم مية واسم خرقاء أكثر من مرة<sup>(٢)</sup> ، يقول :

تقول سليبي إذ رأتني كأنني	لنجم الثريا راقباً أستحيلها
أشكوى حمتك النوم أم نفرت به	هموم تعني بعد وهن دخیلها
فقلت لها : لابل هموم تضيفت	ثويك ، والظلماء ملقئ سدولها
أتى دون طعم النوم تيسيري القرى	لها واحتياي أئ جال أجيلها
فطاوعت همي فانجلي وجهه بازل	من الأمر لم يترك خلاجاً بزولها
فقلت : عبيد الله من آل معمر	إليه أرحل الأنقاض يرشد رحيلها <sup>(٣)</sup>

فالحديث هنا ليس غزلاً ، وإنما الواضح من سياق الأبيات أنها مقدمة للمدح ، وأن سليبي هذه امرأة استضافته في طريقه ، وقد تكون امرأة خيالية يتخذ منها جسراً يعبر عليه إلى المدح على عادة الشعراء في أمثال هذه المواقف .

والأمر مع أسماء يسير أيضاً ، فلم يرد اسمها إلا في بيت واحد ليس في أصل الديوان ، وإنما انفرد بروايته صاحب « تاج العروس » شاهداً على بعض مادته اللغوية<sup>(٤)</sup> ، ونقله « مكارنتي » عنه في ملحقات الديوان<sup>(٥)</sup> مع مجموعة من الأبيات

(١) الديوان : القصيدة ٧٠ ص ٥٤٧ .

(٢) يتردد اسم مية في الأبيات ٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ويتردد اسم خرقاء في الأبيات ١ ، ٥ ، ١١ .

(٣) الأبيات ٥١ - ٥٦ ، ص ٥٥٩ - ٥٦٠ .

أستحيلها : أي أنظر إليها هل تتحرك أم لا ، من حال أي تحرك . وحمتك النوم : منعتك إياه . ودخیلها : ماداخله منها . والثوى : الضيف . وأئ جال أجيلها : يعني أي جهة أوجهها . والبازل : الظاهر . والخلاج : الشك . والأنقاض : الإبل المهزولة من طول السفر .

(٤) مادة (نجع) ٥ / ٥١٩ .

(٥) رقم ٦٢ ص ٦٧٠ .

يقول عنها إنها « منسوبة إلى ذى الرمة ، وبعضها غير صحاح »<sup>(١)</sup> وهو :  
 وقد عَلِمْتُ أَسْمَاءُ أَنَّ حَدِيثَهَا نَجِيعٌ كَمَا مَاءُ السَّمَاءِ نَجِيعٌ  
 ولعله منحول عليه .

وكذلك الشأن مع غَلَاب ، فالموقف معها يسير أيضاً ، فلم يتحدث ذو الرمة عنها إلا في مقطوعة قصيرة جداً تتألف من بيتين يقول فيهما :

خَلِيلِي مَا بِي مِنْ عَزَاءٍ مِنْ الْهَوَى إِذَا أَصْعَدْتُ فِي الْمُصْعِدِينَ غَلَابُ  
 فَلَيْتَ ثَنَايَا الْعَتَكِ قَبْلَ احْتِمَالِهَا شَوَاهِقُ يَبْلُغْنَ السَّحَابَ صِعَابُ<sup>(٢)</sup>  
 أما بنت فَضَّاض فالرواة يذكرون عنها أنها « امرأة من بكر بن وائل »<sup>(٣)</sup> .  
 وقد تحدث عنها ذو الرمة وعن صاحبات لها في القسم الأول من قصيدته التي مطلعها :  
 يَا جَارَتِي بِنْتُ فَضَّاضٍ أَمَا لَكَمَا حَتَّى نَكَلَّمَهَا هَمٌّ بِتَعْرِيجِ<sup>(٤)</sup>  
 ومع ذلك فالأمر يسير ، فلم يشغل حديثه عنها وعنهن سوى عشرة أبيات انطلق بعدها إلى الصحراء ليصفها في سبعة عشر بيتاً .

وأما أميمة فلم ترد إلا في بيت واحد في مطلع قصيدة يتحدث فيها أيضاً عن أم سالم حديثاً يُشْعِرُ بأنهما شخصية واحدة ، وأن أم سالم ليست سوى كنية لأميمة . يقول :

تَغَيَّرَ بَعْدِي مِنْ أُمَيْمَةٍ شَارِعُ فَصَنَعُ قَساً فَاسْتَبَكِيَا أَوْ تَجَلَّدَا  
 لَعَلَّ دِيَاراً بَيْنَ وَعَسَاءٍ مُشْرِفٍ وَبَيْنَ قَساً كَانَتْ مِنَ الْحَى مَنْشِدَا  
 فَقَالَا : لَعَمْرِي مَا إِلَى أُمِّ سَالِمٍ بَنَا ذُو جَدَاءٍ ، ثُمَّ رَدَّا لِأَكْمَدَا<sup>(٥)</sup>  
 فالواضح من هذا الحوار بينه وبين صاحبيه أن أميمة التي يتحدث عنها هي

(١) ص ٦٦١ .

(٢) الديوان القصيدة ٢ ص ٣٥ - ٣٦ .

(٣) انظر تعليقات مكارتني على الديوان ص XXVI (Add. and Correct.)

(٤) الديوان : القصيدة ٩ ص ٧١ .

(٥) الديوان : القصيدة ١٥ الأبيات ١ - ٣ ص ١٢١ . وانظر أيضاً تعليقات مكارتني على

الديوان : ص XIII (فهرس أسماء الأشخاص والقبائل ، مادة « أم سالم ») .

نفسها أم سالم التي يتحدث عنها صاحبها .

فالموقف مع سليمي وأسماء وغسلاب وبنت فضاض وأميمة واضح لا إشكال فيه ، وإنما تبرز المشكلة مع أم سالم وصيداء . وهي مشكلة يزيد منها صمت أخبار ذي الرمة عنهما ، فليس في أخباره أية إشارة لهما تكشف غموض الموقف . والموقف هنا أشد غموضاً من الموقف مع خرقاء التي أكثر الرواة من الحديث عنها في أخباره وفي أخبار القُحَيْف العقيلي . ومن هنا لا توجد وسيلة لكشف هذا الغموض إلا شعر ذي الرمة نفسه .

في شعر ذي الرمة سبع قصائد يتحدث فيها عن أم سالم<sup>(١)</sup> . من بينها قصيدتان يتحدث فيهما عن مية أيضاً<sup>(٢)</sup> . وحديث ذي الرمة عن أم سالم فيه تلك العواطف المشبوبة التي نشعر بها في سائر غزله . وقد كان من الممكن أن نزعّم أن أم سالم ليست سوى رمز لمية ، وأن ذا الرمة إنما يسلك نفس الأسلوب الذي يسلكه الشعراء القدماء حين يتحدثون عن محبوباتهم فيرمزون لهن بأسماء متعددة ، لولا هاتان القصيدتان اللتان يتحدث فيهما عن أم سالم ومية ، فهو يتحدث عنهما فيهما حديثاً نشعرُ معه بأننا أمام شخصيتين مختلفتين . يقول في إحداهما :

لقد كنتُ أخفي حبِّي ، وذكرُها رَسِيْسُ الهوى ، حتى كأنَّ لا أريدُها  
كما كنتُ أطوي النفسَ عن أم سالم وجاراتِها حتى كأنَّ لا أهيدُها<sup>(٣)</sup>  
ويقول في الأخرى :

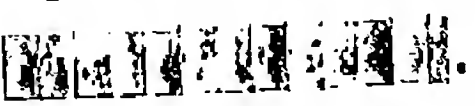
عليكنَّ يا أطلالَ ميِّ بشارعِ علي ما مضى من عهدِكنَّ سَلامُ  
علامَ سألناكنَّ عن أم سالم ويِّ فلم يرجعْ لكنَّ كلامَ<sup>(٤)</sup>

(١) القصائد ١٥ ، ٢٣ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٧٢ ، ٧٩ ، ٨٤ . ويذكر مكارني أنها خمس قصائد (انظر مقالته في كتاب : A Volume of Oriental Studies, p. 294) ولكن الصحيح ما نذكره من أنها سبع . وربما أراد مكارني قصائده التي يذكر فيها أم سالم وحدها ، أو ربما أخرج من حسابه المقطوعتين رقم ١٥ ورقم ٨٤ .

(٢) القصيدتان ٢٣ ، ٧٢ .

(٣) القصيدة ٢٣ البيتان ٥ ، ٦ ص ١٦٤ . رسيس الهوى : أوله أو ما بطن منه . ولا أهيدُها : أي لأهتم بها ولا أبالي .

(٤) القصيدة ٧٢ البيتان ١ ، ٤ ص ٥٦٢ ، ٥٦٣ .

فالحديث هنا صريح في أن أم سالم غير مية ، بل هو صريح — كما يبدو من القصيدة الأولى — في أن أم سالم محبوبة أحبها ذو الرمة قبل مية .  أما صيداء فلم يتحدث عنها ذو الرمة في مثل هذا الإلحاح الذي رأيناه في حديثه عن أم سالم ، فهو لم يتحدث عنها إلا في قصيدة واحدة تحدث في أحد أبياتها عن مية أيضاً<sup>(١)</sup> ، وذلك حيث يقول :

لَعَمْرُكَ وَالْأَهْوَاءُ مِنْ غَيْرِ وَاحِدٍ      وَلَا مُسْعِفٌ بِي مَوْلَعَاتُ سَوَانِحُ  
لَقَدْ مَنَحَ الْوَدَّ الَّذِي مَا مَلَكَتْهُ      عَلَى النَّأْيِ مَيًّا مِنْ فَوَادِكُ مَانِحُ  
وَإِنَّ هَوَى صِيدَاءٍ فِي ذَاتِ نَفْسِهِ      بِسَائِرِ أَسْبَابِ الصَّبَابَةِ رَاجِحُ<sup>(٢)</sup>

والحديث هنا ليس صريحاً تلك الصراحة التي رأيناها في حديثه عن أم سالم ومية ، بحيث لا نستطيع الجزم بأن صيداء شخصية أخرى غير مية أو أنها هي نفسها ، ولكنَّ الحديث صريح في شيء آخر أهم من هذا ، لأنه يضع أيدينا على المفتاح الذي يَفْتَحُ لنا أبوابَ هذه المشكلة ، بل هو — في الحقيقة — يفتح لنا أبواب مشكلة حب ذي الرمة كلها ، ويكشف عن ذلك الغموض الذي يكتنف شخصيته العاطفية ، فهو يشير في أول هذه الأبيات إلى تلك « الأهواء » التي لا تُسْعِفُهُ ، والتي أُولِعَتْ بِهِ ، وتنازعت قلبه « من غير واحد » ، أو — بعبارة أخرى — يشير إلى تجارب عاطفية مرت به مع أكثر من واحدة . وهي تجارب يتحدث عنها مرة أخرى في نفس القصيدة ، ولكن في صراحة سافرة ، حيث يقول :

أَلَا طَالَ مَا سُوَّتُ الْغَيُورَ ، وَبَرَّحْتُ      بِي الْأَعْيُنُ النَّجْلُ الْمِرَاضُ الصَّحَائِحُ  
وَسَاعَفْتُ حَاجَاتِ الْغَوَانِي ، وَرَاقَنِي      عَلَى النَّجْلِ رَقْرَاقَاتُهُنَّ الْمَلَائِحُ  
وَسَايَرْتُ رُكْبَانَ الصَّبَا ، وَاسْتَهَشَّنِي      مُسِرَّاتُ أَضْغَانِ الْقُلُوبِ الطَّوَامِحُ<sup>(٣)</sup>

(١) القصيدة ١١ ص ٩٣ - ١١١ .

(٢) الأبيات ٩ - ١١ ص ٩٥ . « بي » في البيت الأول متعلق بمولعات ، وهي خبر ، والأهواء مبتدأ ، وجملة « من غير واحد ولا مسعف » جملة حالية . ومعنى البيت أن الأهواء مولعات به ساحنات له ، ولكنها من وجوه كثيرة ، وهي لا تسعفه بل تشق عليه .

(٣) الأبيات ٢٣ - ٢٥ ص ٩٩ . الرقراقات : النساء اللاتي يترقرق ماء الشباب في جلودهن لامتلأهن . وأضغان القلوب : أهواؤها . والطوامح : اللاتي يطمحن بأعينهن إلى الرجال .

فهو يتحدث عن العيون الساحرة التي بَرَّحَتْ به ، والغواني الحميلات اللاتي يساعف حاجاتهن ، وركبان الصبا التي يسايرها ، والنساء الطوامح إلى الحب اللاتي يخفين في قلوبهن أسرارهن ، واللاتي يَطْرَبُ لهن ، ويستخفه الهوى إليهن . ومن هنا كنا نميل إلى الظن بأن صيداء شخصية أخرى غير مية ، فهي واحدة من أولئك الحميلات اللاتي يتحدث عنهن في هذه الأبيات ، كما يتحدث عنهن في أكثر من موضع من شعره في غير قليل من الصراحة والإلحاح ، على نحو ما سنرى في دراستنا الموضوعية لشعر الحب عنده<sup>(١)</sup>.

ولكن هل معنى هذا أن ذا الرمة مرت به في حياته العاطفية أكثر من تجربة ؟ أو — بعبارة أخرى — هل أحب ذو الرمة غير مية وخرقاء ؟ في أغلب الظن لا ، وإلاّ لوضعنا ذا الرمة في دائرة « الحسيين » ، وهو — كما تدل أخباره وشعره — ليس من طرازهم ولا على شاكلتهم ، وإنما هو بدون شك — من مزاج « مدرسة البادية » التي تعرف الحب إخلاصاً ووفاءً ، وفناءً في المحبوبة ، وحرماناً يائساً يدفع إلى الشكوى والبكاء والدموع التي لا تجف ولا تنضب . أما تلك الأحاديث التي تنتشر في بعض قصائده عن أولئك الحميلات اللاتي يساعف حاجاتهن ، ويساير ركبان الصبا معهن ، فليست سوى تعبير عن « أحلام اليقظة » التي تداعب أخيلة المراهقين من الشباب عند ما تبدأ الغريزة النوعية عملها في أعماقهم . فهي صورة من تلك الأحلام التي يعيش فيها بعض الشباب صَدْرَ شبابهم ، وبخاصة في بيئة كبيئة البادية يستبدُّ بها الحرمان ، ويشتد فيها الظمأ ، عند ما يروحون يرسمون في أخیلتهم صوراً لمـثـلٍ أعلى يفتقدونه في واقع حياتهم ، وإن لم يمنع هذا من أن ترتبط هذه الأحلام بشخصيات حقيقية عاشت في أخيلة هؤلاء الشباب رفيقة أحلامهم دون أن تخرج هذه الأحلام إلى دائرة الواقع الحي أو التجربة الحية . وربما كانت أم سالم — لكثرة إلحاحه في الحديث عنها ، ولحفقة العاطفة القوية التي نحسها بوضوح في هذا الحديث — شخصية حقيقية ، رآها في بعض فترات شبابه المبكر ، فرأى فيها صورةً قريبة من المثل الأعلى الذي كان يـرـسـمـه في خياله ،

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات : ٣٤ / ٥ - ١١ ، ٥٥ / ١٨ ، ٢٣ ، ٦١ /

٩ - ١٧ ، والمقطوعة : ٥٦ ، والأرجوزة : ٦٣ / ٣١ - ٤٤ .

فخفق قلبه لها دون أن تتحول الحفقة إلى قصة حب حقيقية ، وإنما عاشت في أعماقه رفيقة أحلامه ، متخذاً منها مادةً لفنه وموضوعاً لشعره في هذه الفترة من شبابه .

قضى ذو الرمة صدر شبابه يبحث عن مثّل أعلى رسمه في خياله ليتهبّ له كل قلبه ، وما ينطوى عليه من عواطف مشبوبة . ثم لاحت له مية فرأى فيها هذا المثل ، ووقف عليها كل آماله وأحلامه ، ثم انهار كل شيء . حتى إذا ما لاحت له خرقاء في فترة من فترات اليأس المظلمة ، وفتحت له قلبها الكبير ، عاد إلى نفسه الأمل ، وانطلق مرة أخرى محوّمًا في وادي الأحلام والأوهام . ثم كانت صحوة وجد نفسه معها في واديه القديم ، وعاد من جديد إلى ذكريات ماضيه مع محبوبته الخالدة مميّة ، يعيش عليها ، ويسحلم بها ، ويرعى الوهم في صحرائها الخداعة الضالّة . ومن هنا ظلت لشعره بعد مية تلك الحفقة القوية التي كانت له أيام حبها ، ولم يفقد تلك الطاقة الدافقة من المشاعر والأحاسيس التي ظلت تسرى في أعصابه بعدها كما كانت تسرى فيه من قبل ، لأنه في الحالين إنما يتغنى مشكله الأعلى الذي قضى صدر شبابه باحثًا عنه ، ثم قضى سائر حياته متعلقًا به . لقد أحب مية ، حتى إذا ما تحول وجهُ الآمال عنها أحبّ فيها ماضيه الذي عاش فيه بضع سنين ، وما يضمه من ذكريات وأمانٍ ، لأنه إنما أحبّ فيها مثله الذي كان يبحث عنه . فهو في كل شعره الغرامى ، منذ أن لاحت له مية إلى أن طوته كُتبانُ حُرُوى الحزينة ، عاشق يتغنى بهذا المثل الذي عاش له ومات عليه ، موحّدًا به ، غير مشرك به ، مثلاً آخر . ولهذا ظل شعره بعد مية يحمل ذلك الطابع الذي طبعته به أيام حبها ، وهو طابع يجعله يقترب اقترابًا شديدًا من شعر المدرسة العذرية التي كانت مسيطرةً على البادية العربية في عصره بما فيه من وفاء للمثل الأعلى ، وتشبث به ، ومن تعلق بالماضى الضائع البعيد ، ومن حزن ودموع ، ويأس وحرمان ، وتيه في وديان الأحلام والأوهام .

فمية — من غير شك — كانت الفتاة الأساسية في حياة ذي الرمة ، وكان حبها الحددّ الفاصل بين حياتين : حياة ساير فيها ركبان الصبّا ، وبترّحت به الأعين النّسجل — على حدّ تعبيره ، وحياة وقف ركّب شبابه فيها على مية وحدها ، ولم تُبترّح به سوى عيونها . أما خرقاء فلم تكن في حياته حبًّا جديدًا بقدر ما كانت

حبه القديم يتراءى له في صورة جديدة، أو إحياء لذكرياتٍ ماضٍ باعدت بينه وبينه الحياة ، وتعويضًا عن آمال ضاعت منه في صحراء اليأس والخراب التي أقامت مية من حوله ، والواحة الهادئة الظليل التي أُلقت به إليها هذه الصحراء بعد ما طال ضلاله في هَجِيرها اللافح ورمالها الثائرة ، فأنسَ بها ، واطمأنَّ إليها ، وآوى إلى ظلها يتفيؤه ويستعيد معه ذكرياته الماضية .

هذه هي الصورة التي نراها طبيعية لدى الرمة في حياته العاطفية . وهي صورة لم نخترعها اختراعًا ، ولم نرسمها « من الذاكرة » ، ولكنها صورة رسمها هو لنفسه ، غاية ما في الأمر أن إلحاحه على مية ، وفتنته الطاغية بها ، وكثرة حديثه عنها ، وضعته في « مركز الضوء » أمام الرواة والباحثين ، فشُغِلوا بها عن سائر جوانب « اللوحة » التي رسمتها أناملُ الشاعر البارة المبدعة ، لوحة حياته العاطفية بكل ما تموج به من « أضواء وظلال » .

في ضوء هذه الصورة التي نراها لحياة ذي الرمة العاطفية ، والتي تحتلُ فيها مية مركز الضوء ، نستطيع أن نقسم هذه الحياة إلى مرحلتين : مرحلة البحث عن المثل الأعلى ، وفيها نضع شعره قبل مية ، وأيضًا شعره بعدها الذي يتذكر فيه هذه المرحلة من حياته . ثم مرحلة الوقوف عند هذا المثل ، والتشبث به ، وفيها نضع شعره بعد مية ، سواء أكان فيها أم في خرقاء التي نرى أنه عاش معها على ذكريات حبه القديم لمية .

\* \* \*

ومهما يكن من أمر فقد مضت الحياة في طريقها بمية وخرقاء وذى الرمة ، فتزوجت خرقاء كما تزوجت مية ، والرواة يتحدثون عن بنات لهما : فاطمة بنت خرقاء<sup>(١)</sup> ، والنَّوَّار وسَلَمَى ابنتى مية<sup>(٢)</sup> ، وكذلك تزوج ذو الرمة ، ويتحدث الرواة عن ابنه على<sup>(٣)</sup> ، ويجمعون بينه وبين سلمى في قصة حب جديدة<sup>(٤)</sup> ، كأنما أرادوا أن يضيفوا امتداداً لقصة الحب القديمة التي كانت تجمع بين أبويهما من قبل .

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ٤٧٨ ، ٤٧٩ . والأغاني ١١٩/١٦ ، ١٢١ (سأسى) .

(٢) الأغاني ١١٦ / ١٦ (سأسى) ، والأصمعيات ١٠٢ .

(٣) الأصمعيات ١٠٢ .

(٤) المصدر السابق : الموضع نفسه .



## الفصل الثاني

### في طريق الحياة

١

#### في ظلال القبيلة :

إذا تركنا هذا الجانب العاطفيّ من حياة ذي الرمة ، وما ينطوى عليه من غموض واضطراب ، ومضينا معه في طريق الحياة ، فإننا لا نجد إلا قليلا من الأخبار التي تبدو غير كافية تمامًا لاستجلاء الملامح الدقيقة لحياته . فأخبار ذي الرمة في كلا الطريقين : طريق الحب ، وطريق الحياة ، قليلة وغامضة . ومع ذلك فمن الممكن — في ضوء ما بين أيدينا من معلومات قليلة — أن نرسم صورةً لحياته إلاّ تكن كاملةً فإنها — على كل حال — تحدّد الملامح الأساسية لحياته .

والصورة العامة لحياة ذي الرمة هي صورة الفتي البدوي الذي أنبته البادية العربية في عزلتها التقليدية ، فعاش فوق رمالها نبتاً صحراويّاً لم تفلح الحياة الجديدة المتطورة من حوله التي اتصل بها ، وتَنَقَّلَ بينها ، في أن تُبَاعِدَ بينه وبين طبيعته الصحراوية ، أو تَغَيِّرَ من مزاجه البدوي . فذو الرمة ابن البادية العربية الأصيل ، الوفيّ لها ، البارُّ بها ، المتشبّث بتقاليدها ومُثُلها وتراثها الروحيّ العريق ، ولكنها البادية العربية في حياتها الإسلامية الجديدة ، من ناحية ، وفي عزلتها التقليدية من ناحية أخرى .

نشأ ذو الرمة — كما ينشأ أي فتي بدوي — في ظلال قبيلته بني عَدِيّ بن عَبِيدٍ مَنَاة التي كانت تنزل في فَيَافِي الدَّهْناءِ إلى الجنوب الشرقي من نجد ، ولع بينها شاعراً يشق طريقه الفنى كما يشقه غيره من شعراء البادية . وكأى شاعر بدوي لم يتردد في أن يضع شعره تحت إمرة قبيلته ، ويجعل منه لساناً معبراً عن رغباتها ومطالبها وحاجاتها .

وليس بين أيدينا من أخباره في ظلال قبيلته سوى خبر واحد ، هو خبر نزاعٍ

قام بينه وبين عُتَيْبَةَ - أو عَتِيبَةَ - بن طَرْثُوث ، حول بئر كانت لقبيلته منذ أكثر من ثمانين سنة ، ثم ادعى ابن طَرْثُوث ملكيتها . وهو نزاع يبدو أنه قد اشتد حتى رُفِعَ أمره إلى المُسَهَّاجِر بن عبد الله الكِلَابِي ، وإلى اليمامة حينئذ ، الذي حكم بها لدى الرمة وقومه . وفي شعر ذي الرمة حديث عن هذا النزاع يتهم فيه ابن طَرْثُوث بالكذب ، ورشوة الحكام ، وشراء ذمم شهود الزور ، حتى يستخلص هذه البئر لقومه ، ويثبت ملكيتهم لها ، كما يمدح فيه المهاجر بأنه إمام عادل لا يضيع عنده حق ، ولا يلبس عليه بالباطل ، لا يظلم أحداً ، ولا يدع ظالماً دون أن يقتص منه ، ويأخذه بالشدة ، وهو لهذا مطمئن إليه وإلى عدالته . ثم يشكو إليه عَرِيفَةَ على البادية الذي رشاه ابن طَرْثُوث ، فكتب له بغير علم منه كتاباً مزوراً يثبت فيه حقه وحق قومه في البئر :

أَقُولُ لِنَفْسِي لَا أَعَاتِبُ غَيْرَهَا	وَذُو اللَّبِّ مَهْمَا كَانَ لِلنَّفْسِ قَائِلُهُ
لَعَلَّ ابْنَ طَرْثُوثٍ عُتَيْبَةَ ذَاهِبٌ	بِعَادِيَتِي تَكْذَابُهُ وَجَعَائِلُهُ
بِقَاعٍ مَنَعَاهُ ثَمَانِينَ حِجَّةً	وَبِضْعًا ، لَنَا أَحْرَاجُهُ وَمَسَائِلُهُ
وَفِي قَصْرِ حَجَرٍ مِنْ ذَوَابَةِ عَامِرٍ	إِمَامٌ هَدَى مُسْتَبْصِرُ الْحُكْمِ عَادِلُهُ
كَأَنَّ عَلَى أَعْطَافِهِ مَاءٌ مُذْهَبٌ	إِذَا سَمَلُ السَّرْبَالِ طَارَتْ رَعَابِلُهُ
إِذَا لَبَسَ الْأَقْوَامُ حَقًّا بَبَاطِلٍ	أَبَانَتْ لَهُ أَحْنَؤُهُ وَشَوَاكِلُهُ
يَعِفُّ وَيَسْتَحْيِي وَيَعْلَمُ أَنَّهُ	مَلَأَ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاءِ فَسَائِلُهُ
تَرَى سَيْفَهُ لَا يَنْصُفُ السَّاقَ نَعْلُهُ	أَجَلٌ لَا وَإِنْ كَانَتْ طَوَالًا مُحَامِلُهُ
يُنِيفُ عَلَى الْقَوْمِ الطُّوَالَ بِرَأْسِهِ	وَمَنْكِبُهُ قَرْمٌ سِبَاطٌ أَنَامِلُهُ
لَهُ مِنْ أَبِي بَكْرٍ نَجُومٌ جَرَى لَهُ	عَلَى مَهَلٍ ، هِيَهَاتَ مِمَّنْ يَخَايِلُهُ
مَصَالِيْتُ رَكَابُونَ لِلشَّرِّ حَالَةٌ	وَلِلْخَيْرِ حَالًا مَا تُجَازِي نَوَافِلُهُ
يَعِزُّ ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ مَنْ أَنْتَ نَاصِرُهُ	وَلَا يَنْصُرُ الرَّحْمَنُ مَنْ أَنْتَ خَاذِلُهُ
إِذَا خَافَ قَلْبِي جَوْرَ سَاعٍ وَظَلَمَهُ	ذَكَرْتُكَ أُخْرَى فَاطمَأْنَنْتَ بِإِلَابِلُهُ
تَرَى اللَّهَ لَا تَخْفَى عَلَيْهِ سَرِيرُهُ	لَعَبْدٌ وَلَا أَسْبَابُ أَمْرٍ يَحَاوِلُهُ

لَقَدْ خَطَّ رَوْيٌ وَلَا زَعَمَاتِهِ      لَعْتَبَةٌ خَطًّا لَمْ تُطَبَّقْ مَفَاصِلُهُ  
بَغَيْرِ كِتَابٍ وَاضِحٍ مِنْ مُهَاجِرٍ      وَلَا مُقْعِدٍ مِنِّي بِخَصْمٍ أَجَادِلُهُ  
تَفَادَى شَهُودُ الزُّورِ عِنْدَابِنِ وَائِلٍ      وَلَا تَنْفَعُ «الْخَصْمَ» الْأَلَدُّ مَجَاهِلُهُ  
يَكُوبُ ابْنُ عَبْدِ اللَّهِ فَا كُلُّ ظَالِمٍ      وَإِنْ كَانَ الْأَلْوَى يُشْبِهُ الْحَقَّ بَاطِلُهُ<sup>(١)</sup>

فدوالرمة — كما تصوره هذه الأبيات — شاعر قبيلي، يتكلم بلسان قبيلته معبراً عن حاجاتها، مدافعاً عن حقوقها، مؤمناً بذلك «العقد الفني» الذي اصطلحت عليه البادية منذ أن استقرت أوضاع حياتها الاجتماعية، وهو العقد الذي يفرض على الشاعر أن يكون لسان قبيلته المتحدث باسمها في مجالات الفخر والهجاء.

وفي أكثر من موضع من شعره نراه مؤمناً بهذا «العقد الفني» إيماناً قوياً، متخذاً من شعره مجالا للتعبير عن آراء قبيلته ومذاهبها، مفتخراً بها تارة، هاجيها خصومها تارة أخرى<sup>(٢)</sup>. وربما كانت قصيدته الرائية التي مطلعها<sup>(٣)</sup>:

خَلِيلِي لَا رَبْعٌ      بَوَهْبِينَ مُخْبِرٌ      وَلَا ذَرَجَجِي يَسْتَنْطِقُ الدَّارَ يُعْذَرُ  
مِنْ أَقْوَى الْأَمْثَلَةِ عَلَى هَذَا الْإِيْمَانِ الْعَمِيقِ      بِذَلِكَ «العقد الفني» بينه وبين قبيلته. فهو فيها ينصب من نفسه شاعراً لقبيلته، يهب شعره لها، ويضع فنه بين يديها، مسجلاً مفاخرها ومآثرها وأمجادها في حديث طويل يشغلك منها أكثر من نصفها<sup>(٤)</sup>، يختفي منه ضمير الفرد ليحل محله ضمير الجماعة، معبراً عن

(١) ديوانه: القصيدة ٦٢ الأبيات ٣٥ - ٥٣ ص ٤٧٣ - ٤٧٧.

العادية: يريد بها البئر التي اختصا فيها. والجعائل: ما جعله للحكام رشوة لهم. والأحراج: منابت الشجر. والمسائل: مجارى الماء. والبوازل: النوق المسنة. وحجر: سوق اليمامة وقصبتها. والسربال: الثوب. والسمل: ما بل منه. والرعايل: ما تقطع منه. وأبانت: أى استبانة. وأحنأه: جوانبه. وشواكله: ما التبس منه. ويخايله: أى يفاخره. ومصالييت: ماضون في الأمور. وروي: هو عريف مهاجر بالبادية. وقوله «ولازعماته»: أى ولا مايزعمه، نصب على المفعول المطلق أى ولا أزعم زعماته. وقوله: «لم تطبق مفاصله» أى لم يوضع الحق فيه موضعه. والألوى: الشديد الخصومة.

(٢) انظر ديوانه: القصائد ٢٧، ٣٠، ٤١، ٥٣، ٦٧.

(٣) انظر ديوانه: القصيدة ٣٠ ص ٢٢٢ - ٢٣٩.

(٤) من البيت ٣٥ - إلى البيت ٧٩ وهو آخرها.

الانتصارات الكثيرة التي سجلتها قبيلته الكبرى « الرِّباب » وعشيرته الأدنون « بنو عَدِيٍّ » منذ العصر الجاهلي ، بل إنه يمد دائرة فخره حتى تشمل مُضَرَ كلها .

\* \* \*

وربما كان أهم خبر وصل إلينا من أخبار ذى الرمة القليلة التي وصلت إلينا خبر ذلك النزاع الذي ثار بينه وبين هِشَام المَرَّيِّ الشاعر<sup>(١)</sup> ، وهو نزاع يمثل لنا جانباً من جوانب الحياة في البادية ، وما يسيطر عليها من مُثُلٍ وتقاليد ، كما يرسم صورة للعلاقات الاجتماعية بين أبناء القبائل العربية المنتشرة فيها .

وبداية القصة بسيطة ساذجة ، ولكنها — كأكثر قصص البادية — تحولت إلى موضوع ضخم متشعب الجوانب . فقد نزل ذو الرمة ورفاق<sup>٢</sup> له في بعض أسفارهم بإقليم اليمامة قرية<sup>٣</sup> اسمها « مَرَّاة » على أهلها من بني امرئ القيس التميميين ، فأبتوا أن يُضَيِّفُوهم ، أو يقدموا لهم شيئاً من القرى الذي تفرضه حياة البادية على قبائلها لكل من يمر بها أو يقصد إليها ، وتركوهم في حرِّ الشمس ، وهجير الصحراء ، مخالفين بذلك سُنَّةَ البادية الكريمة المضيفة . وارتحل ذو الرمة ورفاقه عنهم ، ونفسه تفيض غيظاً وحنقاً عليهم ، ولم يجد سوى شعره يَفْزَعُ إليه ليخفف عن نفسه ما تفيض به ، وليصب عليهم فيه هجاءً لاذعاً يَسِمُهُمُ فيه بأشد ما يوسم به البدوي وقعاً على نفسه ، البخل واللؤم :

نزلنا وقد طال النهار وأوقدتْ	علينا حصي المعزاء شمس تنالها
أنحنا فظللنا بأبرادٍ يُمنّة	رقاقٍ وأسيافٍ قديمٍ صقالها
فلما رأنا أهلُ مرّاة أغلقوا	مخادعٍ لم تُرفعٍ إخيرٍ ظلالها
وقد سُميت باسم امرئ القيس قرية	كرامٍ صَوَادِيها لئامُ رجالها
يظل الكرام المُرْمِلُون بجوّها	سواءٌ عليهم حملها وحيالها
ولو وُضعت أكوارها عند بَيْهَسٍ	على ذاتٍ غُسلٍ لم تُشمس رجالها <sup>(٢)</sup>

(١) المرئ نسبة إلى مرّاة ، وهي قرية باليمامة كان ينزل بها بنو امرئ القيس بن سعد بن زيد مناة بن تميم . ومن الممكن أن تكون نسبة إلى امرئ القيس ( انظر لسان العرب : مادة « مرأ » ) .

(٢) الأغاني ٨ / ٥٥ - ٥٦ ( دار الكتب ) ، وأيضاً ١١٢ / ١٦ ( سابي ) ورواية الديوان : = ذو الرمة

فتصدى له أحد شعرائهم ، هشام بن قيس المـرّثى ، يرد عليه ، ويهجوّه ، ويدافع عن قبيلته ، ولجّ الهجاء بين الشعارين<sup>(١)</sup> ، واشتعلت بينهما نيران معركة هجائية حامية ، تدخل فيها الشاعران الكبيران الفرزدق وجريّر : أما الفرزدق فقد وقف مع ذى الرمة يحثه على هجاء هشام ، ويغريه به قائلاً له : « أهلك البكاءُ في الديار ، والعبءُ يرتجز بك في المقابر »<sup>(٢)</sup> ، وأما جريّر فقد وقف مع هشام يدفعه إلى هجاء ذى الرمة ، ويقول له : « عليك العبد »<sup>(٣)</sup> . ورجحت كفة ذى الرمة ، وشالت كفة هشام ، فقد كان ذو الرمة يجيد القصيد والرجز ، ولم يكن هشام يحسن سوى القصيد ، واعتمد ذو الرمة على الفنين يستغلّهما في هجائه لهشام . ولجأ هشام إلى جريّر يستترّ فيه ، فنظم له أبياتاً يرد بها على ذى الرمة ، وينقص عليه أبياته التي هجاه بها أول مرة ، ويقول فيها :

عَجِبْتُ لِرَحْلِ مَنْ عَدَى مُشَمْسٍ	وفي أى يوم لم تُشَمْسَ رِحَالُهَا
وفيم عدى عند تيم من العلا	وأيامنا اللاتي يُعدُّ فعالها
مَدَدَتْ بكف من عدى قصيرة	لتدرك من زيد يدًا لا تنالها
وضبة عمى يا بن جل فلا ترم	مساعى قوم ليس منك سجالها
يُمَاشِي عدياً لوئها ما تُجِنُّهُ	من الناس ما ماشت عدياً ظلالها
فقل لعدى تستعن بنسامها	على فقد أعياء عدياً رجالها

= القصيدة ٦٨ الأبيات ٧٨ - ٩٢ ص ٥٤٢ - ٥٤٤ تختلف كثيراً عن هذه الرواية من حيث الألفاظ وترتيب الأبيات وعددها ، وقد أخذنا هنا برواية الأغاني توحيداً لمصدر الأخبار والشعر المتصل بها . المعزاء : الأرض الصلبة ذات الحصى . وأبراد يمنة : ثياب من برود اليمن . والصوادي : النخل التي لاتسقى وإنما تشرب بعروقها . والمزملون : الذين نفد زادهم . والحيال : عكس الحمل . ولم تشمس رحالها : أى لم تتعرض للشمس ، يريد أنها لاتهمل بل تكرم بإدخالها البيوت . وذات غسل : قرية باليمامة ، ويهس صاحبها .

(١) الأغاني ٥٦ / ٨ (دارالكتب) ، ١٦ / ١١٢ (ساسي) .

(٢) المصدر السابق ١٦ / ١١٢ ، ٨ / ٥٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٦ / ١١٢ ، ٨ / ٥٦ .

أن يبرز له . وفي شعر جريّر توعده وتحذيره من مغبة التعرض له (انظر الأغاني ٨ / ٥٥ ، ١٦ / ١١٣ دارالكتب) .

أَذَا الرُّمَّ قَدْ قَالَدْتَ قَرْمَكَ رُمَّةً      بطيئاً بأيدي المطلقين انحلالها  
تري اللرم ما عاشت عدى مُخلداً      سرابيلها منه ، ومنه نعالها<sup>(١)</sup>

وبلغت الأبيات ذا الرمة ، وأفزعه عنفها وشدتها ، وأدرك أنها من شعر جرير ، فقال : « كَذَبَ الْعَبْدُ السَّوْءُ ! لَيْسَ هَذَا الْكَلَامُ لَهُ ، هَذَا كَلَامُ نَجْدِي حَنْظَلِي » ، هذا كلام ابن الأتبان<sup>(٢)</sup> . وتوجه ذو الرمة إلى جرير ، فعاتبه على تأييد هشام ، وانتصاره له عليه ، وتوسل إليه بحق الخوالة التي تجمع بينهما<sup>(٣)</sup> أن يكف لسانه عنه وعن قومه ، وأن يتخلى عن هشام ، ودفع عن نفسه ما كان يظن فيه من ميل إلى الفرزدق عليه ، وأقسم له بما يرضيه . واستجاب جرير لرجائه ، واستمع إلى قصيدته الرائية التي يهجو فيها هشاماً ، والتي مطلعها :

نَبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحُزْوَى      عَفَتَهُ الرِّيحُ وَامْتُنَحَ الْقِطَارَا

فأضاف إليها ثلاثة أبيات ألحقها ذو الرمة بها :

يَعُدُّ النَّاسِبُونَ إِلَى تَمِيمٍ      بيوتَ المجد أربعةً كبارا  
يَعْدُونَ الرَّبَابَ وَآلَ سَعْدٍ      وعَمراً ثم حنظلةً الخيارا  
ويهلك بينها المَرَّتِيُّ لَغَوًّا      كما أَلْغَيْتَ فِي الدِّيَةِ الْحَوَارَا

وهي أبيات سمعها الفرزدق ، فأنكر أن تكون من شعر ذي الرمة ، واستطاع أن يتبين قائلها الحقيقي<sup>(٤)</sup> . وأنشد ذو الرمة القصيدة ، وسمعها هشام ، وأدرك أن أصابع

(١) المصدر السابق ٨ / ٦٧ ، ١٦ / ١١٢ .

ابن جل : يريد به ذا الرمة ، وجل بن عدى : رجل من رهط ذي الرمة .

(٢) المصدر نفسه ٨ / ٥٦ - ٥٧ ، ١٦ / ١١٢ .

(٣) كانت النوار بنت جل ، وهي أم حنظلة بن مالك بن زيد مناة الذين ينتمى إليهم يربوع ابن مالك بن حنظلة رهط جرير ، من رهط ذي الرمة ، فذو الرمة لهذا يعد خال جرير ( انظر الأغاني ١٦ / ١١٣ ساسي ، والمبرد : نسب عدنان وقحطان / ٦ ، ٧ عند حديثه عن قبائل تميم ) .

(٤) « مر ذو الرمة بالفرزدق فقال : أنشدني ما قلت في المرئي ، فأنشده القصيدة ، فلما انتهى إلى هذه الأبيات قال الفرزدق : حس ! أعد علي ، فأعاد ؛ فقال : تالله لقد عليكن أشد لحين منك ! » ( القالي : الأمالى ٢ / ١٤١ ) .

جرير القديرة لعبت فيها ، فجعل يلطم رأسه ووجهه ، ويدعو بويله وحربه ، ويقول : مالي ولجرير ! وانطلق المـرثـيـون إلى جرير ، وسألوه تأييدهم ، ولكنه اعتذر إليهم ، وقال : هيهات ! قد والله ظلمتُ خالي لكم مرةً ، وجاءني فاعتذر وحلف ، وما كنتُ لأعينكم عليه بتعدّها . ورد هشام على ذي الرمة ، ولكن المعركة بينهما لم تدم طويلاً بعد ذلك (١) .

وفيما عدا هذه المعركة الهجائية التي اتسع نطاقها على هذه الصورة اتساعاً يعكس طبيعة هذا العصر ، عصر النقائص ، عاش ذو الرمة في مجتمعه القبلي الخاص ومجتمعه الإنساني العام شاعراً مسلماً رقيق الحاشية . فليس في ديوانه بعد ذلك سوى بضع مقطوعات قصيرة في الهجاء ، يتحدث فيها أحياناً باسم قبيلته ، وأحياناً أخرى يتحدث عن نفسه ، وبعض من يتعرض لهم فيها أشخاص مجهولون وأكثر حديثه عنهم يدور حول مسائل شخصية لا نكاد نعرف عنها شيئاً (٢) .

## ٢

### في العراق وفارس :

عاش ذو الرمة في مجتمعه شاعراً بدوياً مسلماً رقيق الحاشية ، ووهب حياته وفنه لشيئين : الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . ولكن ظروف

(١) انظر القصة بتفاصيلها في الأغاني ٨ / ٥٧ - ٥٨ ( دار الكتب ) ١٦٤ / ١١٢ - ١١٣ ( ساسي ) وانظر بعض أخبارها في أمالي القالي ٢ / ١٤٠ - ١٤١ . ورواية الأبيات الثلاثة التي رده جرير بها موجودة في القصيدة رقم ٢٧ بديوان ذي الرمة الأبيات ١٧-١٩ ص ١٩٦ مع اختلاف لفظي يسير . ولا توجد بديوان جرير ( طبعة الصاوي ) .

(٢) انظر في ديوانه القصائد والمقطوعات : رقم ١٩ ص ١٤٢ يهجو فيها جندلا ابن الراعي النميري ، ورقم ٢٦ ص ١٩٣ يهجو فيها عمران بن أحميد ، ورقم ٦ ص ٥٢ يهجو فيها حكيم بن عياش الكلبي الكوفي المعروف بالأعور الكلبي ، وهو شاعر كان يتعصب لليمن تعصباً شديداً ، وكان ولعاً بهجاء مضر ، فكانت شعراء مضر تهجوه وتجيبه ، وفي الرد عليه قال الكميث مذهبته المشهورة الضائعة التي يهجو فيها اليمن ويدافع عن مضر ، والتي قالوا إنها تبلغ زهاء ثلاثمائة بيت ( انظر البغدادى : خزانة الأدب ١ / ٨٦ ) ، وكان السبب في هجاء ذي الرمة له أنه كان قد عاب بعض شعره ( انظر الأغاني ١٦ / ١١٧ ساسي ) .



الحب والصحراء دفعت به بعيداً عن مجتمعه البدوي ، فإحساسه بالإخفاق في حب مية وشعوره بالعجز عن تحقيق أملة فيها ، وقسوة الحياة في البادية ، وضيق فرص العيش أمام أبنائها الفقراء مثله : وإغراء سوق المدح التي كانت رائجة في هذا العصر في المدن والأمصار المتحضرة حيث قصر الخلافة وقصور الأمراء والولاة ، كانت العوامل التي أغرته على الهجرة من موطنه القاحل المحروم ليحاول تجربة حظه في هذه المدن والأمصار ، حيث يسيل الذَّهَبُ بين أيدي الشعراء الذين راحوا يبيعون الشعر في أسواق المدح الرائجة فيها .

انطلق ذو الرمة في طريق الحياة بعيداً عن البادية يحمل بضاعته شعراً وغريباً ، وأمام عينيه تراءت مواكب الشعراء أمثاله الذين خرجوا من البادية قاصدين الحواضر ، ثم عادوا إليها بسُجَرِ الحقائق بما يحملون من عطايا وجوائز ، شاغى الرؤوس بما نالوه من تقدير وإكبار ، وما خلفوه وراءهم من ذِكْرٍ حسن وصيتٍ بعيد ، وما كَسَبَوه من مجد أدبي ارتفع بهم إلى قمم الخالدين من شعراء العربية الكبار .

انطلق ذو الرمة في طريق الحياة ، ولكنه لم يتجه إلى الشام حاضرة الدولة ومستقر الخلافة ، وإنما اتجه إلى العراق قاصداً أكبر مدينتين فيه : البصرة<sup>(١)</sup> ، والكوفة<sup>(٢)</sup> . ولسنا نعرف بالضبط الأسباب التي اتجهت به نحو العراق أولاً ، وباعدت بينه وبين الشام حيث القصر الأموي الذي كان - بلا ريب - الأمل المرجو لكل شاعر . وربما كان من أسباب ذلك قُرْبُ المسافة وتداني الشُّقَّة نسبياً بين وطنه والعراق ، ولعله أيضاً أراد أن يجرب حظه في المدح عند بعض الولاة والأمراء الميسرة طُرُقهم له ، ولم يُردْ أن يطوى الطريق في خطوة واحدة إلى القصر . وليس من شك في أنه كان يدرك تماماً أن الطريق إلى القصر ليس ميسراً لشاعر بدوي ناشئ مثله ، وأن أبوابه ليست مفتحة المصاريح في وجهه ، فقد كان القصر محتكراً لطائفة من كبار الشعراء الذين استطاعوا بوسائل لم تكن ميسرة له في هذا الوقت أن يخترقوا أسواره وحُجَّابَه . وليس من شك أيضاً في أنه كان يعرف

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١١٨ (سأسي) ، وديوانه : ق ٨٧ البيت ٢٩ ص ٦٥٣ .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩ ، ١١٧ (سأسي) وأيضاً ٥ / ٣٦٤ ، ١٢ / ٣٧ - ٣٩

(دار الكتب) .

أن جريراً شاعراً تميم الكبير لم يصل إلى القصر إلا بعد أن اخترق إليه سُبُلَ الشَّوْكِ والدماء ، وإلا بعد أن قَصَدَ الحِجَّاجُ في العراق ليمدحه حتى يكون شفيعاً له عند الخليفة ، وأنه لولا وساطة الحجاج المسموع الكلمة لظل القصر مغلق الأبواب في وجهه<sup>(١)</sup>. ولعل ذا الرمة أراد أن يسلك طريق جرير ، فاتجه إلى العراق أولاً لعله ينفذ منه إلى القصر الأموي في الشام كما نفذ جرير من قبل .

اتجه ذو الرمة إلى العراق ليَجْرُبَ حظَه في سوق المدح هناك حيث أبواب الولاة والأمراء مفتحة ليعرض بضاعته الشعرية عليهم ، عله يفيد من وراء ذلك غنىً يحقق له أمله الذي خلفه وراءه في بادية الدهناء ، أمله في مية الأرسطراطية البعيدة المنال ، ويوفر له مستوى من الحياة أكرم من المستوى الذي يعيش فيه ، وأيضاً ليتصل بالوسط الأدبي والثقافي في بيئة العراق الحصينة ، في المِرْبَدِ والكُنَاسَةِ ، وفي مساجد البصرة والكوفة أكبر مركزين عقليين في عصره ، وفي مجتمعاتهما العلمية والأدبية الزاخرة بالعلماء والشعراء . واستطاع ذو الرمة أن يصل إلى بعض الولاة والأمراء هناك ، ففتحوا له أبوابهم ، كما فتحو لمدائحه آذانهم ، ولكن أكثر الذين مدحهم كانوا من رجال الصنفين الثاني والثالث في الدولة .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة وصل إلى العراق أول مرة في أثناء تلك الفتنة التي أشعلَ نيرانها آل المهلب بن أبي صفرة في خلافة يزيد بن عبد الملك (١٠١ - ١٠٥ هـ) ، حين فر يزيد بن المهلب من سجن عمر بن عبد العزيز ، فاستولى على البصرة ، وأسرَ واليها ، وأعلن خلعَ الخليفة يزيد بن عبد الملك ، ثم واصل سيره إلى الكوفة حيث انضمت إليه قبائل الأزد ، والتف حوله أهله وخاصته ، فاشتدت شوكته ، وأوشك العراق أن يسقط في قبضته لولا أن سارع الخليفة الأموي بإرسال جيش جرَّار بقيادة أخيه مَسْلَمَةَ وابن أخيه العباس ابن الوليد استطاع أن يضع حداً للفتنة بعد قتال شديد لقي فيه يزيد مصرعه ، وفتر عنه أصحابه<sup>(٢)</sup>.

في أغلب الظن أن ذا الرمة وصل إلى العراق في أثناء هذه الفتنة ، وهو شاب في

(١) انظر خبر ذلك في الأغاني ٨ / ٦٦ - ٦٨ (دار الكتب) .

(٢) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٣٥٩ - ١٤١٦ (أحداث سنتي ١٠١ ، ١٠٢) .

حدود الخامسة والعشرين من عمره ، إذ نرى في ديوانه قصيدةً يمدح بها هلال بن  
أحوز المازني التميمي ، قائد بعض الكتائب الأموية التي بعث بها مسندسمة  
لمطاردة فلول آل المهلب ، وذلك في سنة ١٠٢ للهجرة<sup>(١)</sup> ، وهي القصيدة التي  
يستهلها بقوله :

يا دار ميةً بالخلصاء فالجرد سقياً وإن هجت أدنى الشوق للكمد<sup>(٢)</sup>  
وفيها يمدحه مدحاً تشيع فيه روح العصبية القبيلية ، إذ نراه يصور انتصار  
هلال على آل المهلب لا على أنه انتصار الحكومة الأموية على الخارجين  
عليها ، وإنما على أنه نصر لتميم — بل لمضر كلها — على قبائل الأزدي اليمنية ،  
وكأنما تراءت له هذه الفتنة الضخمة معركةً من معارك العصبية القبيلية القديمة بين  
المضرية واليمنية :

رفعت مجد تميم يا هلال لها	رفَعَ الطُّراف على العلياء بالعمد
حتى نساء تميم وهي نائية	بقلة الحزن فالصمان فالعقد
لو يستطعن إذا نابتك نائبة	وقينك الموت بالآباء والولد
تمنت الأزدي إذ غبت أمورهم	أن المهلب لم يولد ولم يلد
كانوا ذوى عدد دثر وعائرة	من السلاح وأبطالا ذوى نجد
فما تركت لهم من عين باقية	إلا الأرامل والأيتام من أحد
بالسند إذ جمعنا تكسوجماجمهم	بيضا تدأوى من الصورات والصيد
ردت على مضر الحمراء شدتنا	أوتارها بين أطراف القنا القصد
والحي بكر على ما كان عندهم	من القطيعة والخذلان والحسد
جئنا بأثارهم أسرى مقرنة	حتى دفعنا إليهم رمة القود
في طحمة من تميم لو يصبك بها	ركنا ثبير لأمسى مائل السند <sup>(٣)</sup>

(١) تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٤١٢ (أحداث سنة ١٠٢) .

(٢) ديوانه : ق ٢٠ ص ١٤٣ - ١٤٩ .

(٣) الأبيات ٢٢ - ٣٢ ص ١٤٧ - - ١٤٩ .

الطراف : الخيمة . والعلواء : المكان المرتفع . وغبت أمورهم : صارت إلى أواخرها . ودثر : =

سريعة تتردد في بعض قصائده وشروحها ، كالذي يذكره الزمخشري في أساس  
البلاغة<sup>(١)</sup> من أن ذا الرمة قال : « قلتُ ما بال عينك بيتاً واحداً ، ثم أرتج على ،  
فكشتُ حَوْلًا لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً حتى قدمت أصبهان ، فحُميتُ  
بها حمى شديدة ، فهُديتُ لهذه القصيدة ، فتَسَاتَلَتْ على قوافيها ،  
فحَفَظْتُ ما حَفَظْتُ منها ، وذَهَبَ عَنِّي منها » ، والذي يذكره السيوطي<sup>(٢)</sup>  
من أنه مات بأصبهان ، وما نجده في ديوانه من إشارات إلى أن بعض قصائده  
نظمها هناك<sup>(٣)</sup>.

فالامر الذي لا شك فيه هو أن ذا الرمة — لسبب من الأسباب — مدَّ  
رحلاته من العراق إلى أصبهان . وهو في بعض شعره يصرح بذلك ، ويتحدث  
عنه ، ويذكر أسماء مواضع هناك . يقول في إحدى قصائده :

فكيف بمى لا تُؤَاتِيكَ دَارُهَا      ولا أَنْتَ طَاوَى الْكَشْحِ عَنْهَا فَيَأْتِسُ  
أَتَى مَعْشَرَ الْأَكْرَادِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا      وَحَوْلَانَ مَرًّا وَالْجِبَالُ الطَّوَامِسُ  
وَلَمْ تُنْسِنِي مِيًّا نَوَى ذَاتَ غَرْبَةٍ      شَطُونٌ وَلَا الْمُسْتَطَرَفَاتُ الْأَوَانِسُ<sup>(٤)</sup>  
ويقول في أخرى :

لَقَدْ نَامَ عَنْ لَيْلِي لَقِيْطٌ      وشاقني  
أَرِقْتُ لَهُ وَالثَّلْجُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ  
وَقَدْ لَاحَ لِلْسَارَى سُهَيْلٌ      كَأَنَّهُ  
مِنَ الْبَرْقِ عُدْوِيُّ السَّنَا مُتَيَّاسِرٌ  
وَحَوْمانُ حُزْوِيُّ فَاَلْمَوَى وَالْحَرَائِرُ  
قَرِيعُ هِجَانٍ عَارِضُ الشَّوْلِ جَافِرُ

(١) مادة (ستل) ١ / ٤٢٢ . وتساقل القوم : جاءوا تباعاً واحداً في إثر واحد .

(٢) شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

(٣) ق ١ البيت ١ (الهامش) ص ١ ، ق ٣٢ البيتان ١٤ ، ١٦ ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ق ١٤

البيت ٥ ص ٣١٢ .

(٤) الديوان : ق ٤١ الأبيات ٤ - ٦ ص ٣١٢ .

نوى شطون : بعيدة فيها اعوجاج عن القصد . وفي شروح الديوان « الجبال الطوامس : السود  
المظلمة ، وذلك أنه أتى في أرض أصبهان » ( ص ٣١٢ ) وفي بعض مخطوطاته « يقول صار معشر الأكراد  
بيني وبينها ، وذلك أن ذا الرمة أتى أصبهان » .

نظرتُ ورأى نظرةَ الشوق بعدما بدا الجوّ من جىِّ لنا والدساكر  
لأنظرَ هل تبدو لعينيَّ نظرةً بحومانة الزُّرقِ الحُمُولُ البواكر<sup>(١)</sup>

فهو يذكر في الأبيات الأولى أن سكان العراق من الأكراد أتوا بينه وبين مية البعيدة النائية ، وأن جبال فارس السود العالية حالت بينه وبينها ، وأن حَوَلَيْسَ مرّاً على فراقه لها ، تشعبت به النوى في أثنائهما في سبل لم تكن من قَصْدِهِ حين خرج من البادية . وفي الأبيات الأخرى يصرّح بأن الثلج الذى يكسو جبال فارس وطرقها حال بينه وبين تَطَلُّعِهِ إلى البرق البعيد الذى يخيل له أنه يامع فوق ديار مية ، وأن الشوق إليها جعله يتلفّت خلفه نحو ديارها ، وقد بدت أمامه قرى فارس وضواحي أصبهان .

ولكن ما الأسباب التى غيرت من وجهة ذى الرمة — كما يقول في أبياته — ودَفَعَتْ به بعيداً عن العراق إلى أصبهان التى لم تكن مِنْ قَصْدِهِ ؟

يبدو أنه لا مفر من الرجوع إلى شعره بحثاً عن هذه الأسباب ، ما دامت كل أخباره صامتة عن ذلك .

في ديوانه ثلاث قصائد يذكر الرواة أنه نظمها في أصبهان ، وهى : البائية المشهورة التى مطلعها :

ما بال عينك منها الماء ينسكبُ كأنه مِنْ كُلِّ مَفْرِيةٍ سَرِبُ<sup>(٢)</sup>  
والرائية التى مطلعها :

لمية أطلالٌ بحزوى دواثرُ عَفَتْها السَّوافي بعدنا والمواطرُ<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان : ق ٣٢ الأبيات ١٣ - ١٧ ص ٢٤٢ - ٢٤٣ .

لقيط : صاحبه . وجى : لقب أصبهان قديماً . وفي شروح الديوان : « والثلج بينى وبينه ، لأنه قال هذه القصيدة وهو بأصبهان » ( ص ٢٤٢ ) وفي لسان العرب مادة ( جيا ) : « وهواسم مدينة أصبهان ، معرب ، وكان ذو الرمة وردّها » .

(٢) ق ١ ص ١ - ٣٥ . وانظر الهامش ١ ص ١ .

(٣) ق ٣٢ ص ٢٣٩ - ٢٥٧ . وانظر شرح البيت ١٤ ص ٢٤٢ .

والسينية التي مطلعها :

أَلَمْ تُسْأَلِ الْيَوْمَ الرَّسُومُ الدَّوَارُسُ بِحُزْوَى وَهَلْ تَدْرِي الْقَفَارُ الْبَسَابِسُ<sup>(١)</sup> ؟  
أما الأولى فليس فيها ما يشير إلى هذه الرحلة أو أسبابها ، وإنما هي في بدايتها غزل بمية يشغل الأبيات الثلاثين الأولى منها ، ثم وصف للناقة والصحراء وما بها من حيوان وحشى يعيش في صراع دائم بينه وبين الطبيعة ، أو بينه وبين الإنسان يشغل أكثر من مائة بيت بعد ذلك . وكذلك الشأن مع الثالثة ، فمع أنه يشير فيها - كما رأينا - إلى هذه الرحلة حين يتحدث عن تلوج جبال فارس التي تحول بينه وبين رؤية البرق ، وعن قُرَى فارس وضواحي أصبهان التي تلوح أمامه ، فليس فيها ما يشير إلى أسبابها أو دوافعها ، وإنما هي - في مجموعها - حنين إلى مية النائية وأيامها الجميلة فوق رمال الوطن البعيد الذي خَلَّفَهُ وراءه ، ثم وصف للإبل والبادية وما بها من مياه آجينة ، ثم فخر قبلى في الأبيات الأربعة الأخيرة . وأما القصيدة الثانية ، فالشأن فيها مختلف ، فالمصادر مُجْمَعَةٌ على أنها في مدح بلال ابن أبي بردة<sup>(٢)</sup> ، وإن كنا - في الواقع - في غير حاجة إلى هذا الإجماع ، لأن ذا الرمة فعلاً يمدح فيها بلالاً مدحاً يشغل الأبيات الأخيرة منها<sup>(٣)</sup> ، وهو مدح تدور معانيه في نفس الدائرة التي اعتاد ذو الرمة أن يدير مدائح بلال فيها ، من عدل في القضاء ، وبَصَرٍ بالأحكام ، وقدرة على الفصل في المشكلات التي تُعَرِّضُ عليه .

ومعنى هذا أن ذا الرمة قام بهذه الرحلة إلى أصبهان ليمدح بلالاً . ومن المحتمل أن يكون بلال قَصَدَ أصبهان بتكليف من خالد القسري الذي تولى أمر فارس مع العراق منذ سنة ١٠٥ أو ١٠٦ للهجرة<sup>(٤)</sup> ، وربما كان ذلك لأمر تتعلق

(١) ق ٤١ ص ٣١١ - ٣٢٣ . وانظر شرح البيت ٥ ص ٣١٢ .

(٢) انظر ديوانه / ٢٣٩ (الهامش) ، والقرشي : جمهرة أشعار العرب / ٦٣ ، والبغدادى :

خزانة الأدب ١ / ٤٥١ - ٤٥٢ ، ٣ / ٦٤٥ ، والعيني ٤ / ٢١٨ ، والسيوطي : شرح الشواهد الكبرى / ٢٢٦ .

(٣) الأبيات ٥٤ - ٧٨ (الأخير) ص ٢٥٢ - ٢٥٧ .

(٤) انظر تاريخ الطبرى ٢ / ٣ / ١٤٦٨ ، ١٤٧١ .

بالقضاء، وهو ما يُفسَّهَم من حديث ذي الرمة عن عدله في القضاء وبصره بالأحكام. ومن الواضح أن ذا الرمة كان قد اتصل ببلال في العراق ومدحه قبل رحلته إلى فارس، فهو في هذه القصيدة يتحدث عن العطايا التي نالها منه من قبل<sup>(١)</sup>. ومن الممكن أن نحدّد تاريخ هذه الرحلة بعد سنة ١١١ للهجرة، وهي السنة التي تولى فيها بلال شؤون القضاء بالبصرة في ولاية خالد القسري عليها<sup>(٢)</sup>.

\* \* \*

قضى ذو الرمة هذه الفترة من حياته التي نستطيع أن نحدّد لها تحديداً تقريبياً - في ضوء ما نعرفه من تواريخ الأحداث السياسية التي عاصرها في العراق، والولاة الذين مدحهم هناك - بأنها بدأت حوالي سنة ١٠٢ للهجرة، وهي السنة التي رجحنا أنه نزل العراق فيها، وامتدت إلى ما قبيل وفاته بقليل في سنة ١١٧، وهي السنة التي نرجح أنه مات فيها، كما سنعرض لذلك فيما بعد، متنقلاً بين البادية والعراق، يقصر إقامته فيه أحياناً، ويطيّلها أحياناً أخرى<sup>(٣)</sup>. ولسنا نعرف على وجه التحديد عدد المرات التي تردد فيها على العراق، فليس من اليسير - في مثل ذلك الجوّ الغامض الذي تدور فيه أكثر أخباره، والذي يَحْتَمِل فيه كلُّ خبر منها، كما يقول مكارثي<sup>(٤)</sup>، تأويلين متعارضين على الأقل - أن نحدّد عدد هذه المرات، ولكن من الواضح أنه كان كثير التردد على العراق<sup>(٥)</sup>. ومع أن ذا الرمة يتحدث في طائفة من مدائحه عن تلك العطايا والهبّات التي نالها من ممدوحيه<sup>(٦)</sup> ففي أغلب الظن أن العراق لم يحقق له آماله المادية التي خرج من البادية طلباً لها، فقد كان - كما يلاحظ النقاد - لا يُحسِنُ المدح<sup>(٧)</sup>، وكانت مدائحه لا تحظى دائماً

(١) انظر الأبيات ٧١ - ٧٣ ص ٢٥٥ - ٢٥٦.

(٢) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٥٢٦.

(٣) انظر ديوانه: ق ٤١ البيت ٥ ص ٣١٢، ق ٨٧ الأبيات ٢٧ - ٣٠ ص ٦٥٣.

(٤) انظر مقالته في كتاب: A Volume of Oriental Studies, p. 293.

(٥) «وكان ذو الرمة كثيراً ما يأتي الحضر فيقيم بالكوفة والبصرة» (الأغاني ١٦ / ١٠٨ ساسي)

(٦) انظر ديوانه: ق ٢٠ البيتين ١٧، ١٨ ص ١٤٧، ق ٤٨ البيتين ٦٨، ٦٩ ص ٣٧١،

ق ٥٧ الأبيات ٨٠ - ٨٢ ص ٤٤٦ - ٤٤٧.

(٧) انظر الأغاني ١٦ / ١١٦، والمرزباني: الموشح / ١٧٢، ١٧٩، ١٨٢.



بإعجاب ممدوحيه<sup>(١)</sup>، ومن هنا قالوا إنه كان غير محظوظ من المديح<sup>(٢)</sup>، ووصفه بعضُ مَنْ رآه في الكوفة بأنه دَخَلَ مَسْجِدَهَا «أَعْرَابِيًّا يَسْتَحَبُّ أَهْدَآماً لَهُ»<sup>(٣)</sup>.

ولكن العراق حَقَّقَ له شيئاً آخر أهمّ من هذه الآمال المادية، حقق له شهرة واسعة وصيتاً عريضاً، واتصلاً بالوسط الأدبي والعقلي في أكبر مركزين ثقافيين في عصره: البصرة والكوفة، فعرف كثيراً من شعراء عصره، وعرفوه، وأنشدتهم شعره وسمع منهم شعرهم، وتبادل معهم الآراء في الشعر والنقد، واطَّلَعَ على أساليب في القول والتعبير لم يكن ليتيسر له الاطلاع عليها في البادية. عرف جريراً والفرزدق، واستمع إليهما في معركة النقائض المحتدمة الأوار<sup>(٤)</sup>، ورأى كيف تطور الهجاء عندهما إلى صورة جديدة لم يرهما فيما اطلَّع عليه من صور الهجاء القديم. وعرف الكميت والطرمّاح ونُصَيْبًا، واجتمع بهم كثيراً، وسمع منهم وسمعوا منه، وتبادل معهم الرأي في شعره وشعرهم<sup>(٥)</sup>. ولقى رؤبة الراجز الكبير، وتناقش معه في اللغة<sup>(٦)</sup>، كما تناقش معه في الجبّار والقنطرة<sup>(٧)</sup>، ورأى كيف تطورت الأرجوزة عنده، وكيف طَوَّعَهَا لمذاهب القصيد، وأخضعها لمنهج، ومَدَّ من طاقتها الفنية حتى اتسعت لما يتسع له، متكئاً على الغريب حتى يحفظ لها طابعها البدوي، ويُبْقِي على مزاجها الصَّحْرَاوِي. وتردد على المِرْبَد في البصرة<sup>(٨)</sup>، وعلى الكُنَاسَة في الكوفة<sup>(٩)</sup>، وأنشد فيهما بعض قصائده<sup>(١٠)</sup>، وحظيَ فيهما بإعجاب الجماهير

(١) انظر الأغاني ١٢ / ٣٩ (دار الكتب)، وأيضاً ١٦ / ١١٦ - ١١٧ (سأسي)، والموشح ١٧٨، ١٧٩.

(٢) الأغاني ١٢ / ٣٩ (دار الكتب).

(٣) المصدر السابق / ٣٧. والأهدام: جمع هدم وهو الشوب البالي المرقع.

(٤) «وكان هوى ذى الرمة مع الفرزدق على جرير (الأغاني ١٦ / ١١١ - سأسي).

(٥) انظر الأغاني ١ / ٣٤٨ - ٣٤٩ (دار الكتب)، ١٢ / ٣٧ - ٣٩ (دار الكتب)،

١٥ / ١٢٥ (بولاقي)، ١٦ / ١٠٨ - ١٠٩ (سأسي)، والكامل للمبرد ٢ / ١٢٠.

(٦) انظر لسان العرب: مادة (خبب) ١ / ٣٣٢، والأغاني ١٦ / ١١٤ (سأسي).

(٧) انظر أمالي المرتضى ١ / ١٤.

(٨) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩، ١١٤، ١١٨ (سأسي)، والمرزباني: الموشح / ١٧٣.

(٩) انظر الأغاني ٥ / ٣٦٤ (دار الكتب)، ١٦ / ١١٨ (سأسي)، والمرزباني: الموشح ١٧٩.

(١٠) أنشد في المربد بائيته «مأبال عينك»، وأنشد في الكناسة حائيته «أمنزلي مى سلام =

المختشدة لسماع الشعر ونقده<sup>(١)</sup>، كما استمع إلى نقد الناقلين وملاحظاتهم على شعره، فانتفع بها أحياناً، وأهملها أحياناً أخرى<sup>(٢)</sup>، وعرفه الوسط الأدبي في المدينتين الكبيرتين شاعراً بدوياً عاشقاً يجيد الغزل من ناحية، ويُحسِّن وصف الصحراء ونعت الإبل من ناحية أخرى<sup>(٣)</sup>، قديراً على استخدام الغريب وفهمه، واسع الاطلاع عليه والعلم به<sup>(٤)</sup>. وظفّر بتقدير طائفة من كبار الشعراء والرواة<sup>(٥)</sup>، وبطبيعة الحال تعرّض لهجوم طائفة أخرى<sup>(٦)</sup>.

وكما اتصل ذو الرمة بهذا الوسط الأدبي النابض بالحياة في هاتين المدينتين، اتصل أيضاً بالوسط العقلي الزاخر بالنشاط فيهما، فتردد على مساجدهما، واستمع إلى ما كان يُلقَى فيها من قصص ديني، وما كان يدور في حلقاتها من جدل ومناظرات بين العلماء والفقهاء حول المذاهب العقلية والدينية المختلفة من تشيع وإرجاء واعتزال، ومن قول بالجبر أو بالقدر، ومن بحث في أصول الفقه والتشريع، أو في علوم اللغة والنحو. فقد شهدت هاتان المدينتان في الفترة التي عاش فيها ذو الرمة طائفة من كبار الفقهاء والعلماء واللغويين والنحاة أثاروا فيهما حياة عقلية على حظ كبير من الحصب والنشاط والحيوية من أمثال حمّاد بن أبي سليمان أستاذ أبي حنيفة، والحسن البصري وابن سيرين وواصل بن عطاء وجههم بن

= عليكما» (انظر الأغاني ١٦/ ١١٨ ساسي، والمرزباني: الموشح / ١٧٩ - ١٨٠)، وكذلك أنشدها بالمربد (انظر المرزباني: الموشح / ١٧٣)، وفي الكناسة أيضاً أنشد لاميته «خليلي عوجا من صدور الرواحل» (انظر الأغاني ٥ / ٣٦٤ دارالكتب). ولا بد أنه أنشد بهما قصائد أخرى.

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١١١، ١١٨ (ساسى)، ٥ / ٣٦٤ (دارالكتب).

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩، ١١٣ - ١١٤، ١١٨ (ساسى).

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩، ١١١، ١١٤ (ساسى).

(٤) انظر المصدر السابق ١٠٩، ١١٤، ١١٧. والكامل للمبرد ١ / ٩٥.

(٥) انظر شهادة الكميت في الأغاني ١٦ / ١٠٨، ١٠٩ (ساسى)، وشهادة جرير وشهادة

حماد في المصدر نفسه / ١٠٩، وشهادة جرير وشهادة الفرزدق في الأغاني ١٧ / ١٥٣ (بولاقي)، ٨ / ٥٣، ٢٠٠ (دارالكتب)، وأمالى القالى ٢ / ١٧٩، وتفضيل نصيب له على الكميت في

الأغاني ١ / ٣٤٨ (دارالكتب)، والكامل للمبرد ٢ / ١٢٠.

(٦) انظر على سبيل المثال مهاجمة الطرماح له في الأغاني ١٠ / ١٥٨ (بولاقي)، ورأى

أبي عمرو بن العلاء في شعره في الأغاني ١٦ / ١١١ (ساسى)، ورأى رؤبة في سرقاته منه في المصدر السابق / ١١٦، ورأى الأصمعي في شعره في الموشح للمرزباني / ١٧١، ١٨٠، ١٨٥.

صَفْوَان من أصحاب الجدل والمناظرة ، وعبد الله بن أبي إسحاق الحَضْرَمِي وعيسى ابن عمر الثقفي وعاصم بن أبي النَجُود وأبي عمرو بن العَلَاء من أئمة النحو واللغة والقراءات<sup>(١)</sup>. وما من شك في أن ذا الرمة قد تأثر بهذا النشاط العقلي، شأنه في ذلك شأن سائر شعراء عصره الذين اتصلوا ببيئة العراق ، وتأثروا بما كان يدور فيها من حياة عقلية خصبة . ولم يكن ذو الرمة — على بداوته وبساطة تكوينه العقلي — بمستطيع أن يعيش بمعزل عن هذه التيارات العقلية المتدفقة من حوله ، أو أن يقيم من بداوته حجاباً صحراوياً يَحُولُ بينه وبين هذه الحياة العقلية النشطة التي تموج من حوله ، وهي حياة كانت تؤثر في سكان هذه البيئة المتحضرين ، كما كانت تؤثر أيضاً في البدو الوافدين عليها من الصحراء ، مع اختلاف طبيعي لم يكن منه بد في مدى الاستجابة لهذا التأثير .

تأثر ذو الرمة بهذه التيارات العقلية التي كانت تتدفق من حوله في البصرة والكوفة ، ومال إلى مذهب القَدَرِيَّة ، واختصم فيه مع رؤبة الذي كان يميل إلى مذهب الجبرية ، ودار بينهما جدلٌ يرسم لنا صورة لمدى استجابة هؤلاء البدو لهذه المذاهب العقلية الغريبة عليهم ، ومقدار تصورهم لها ، فقد قال رؤبة مؤيداً مذهبه : « والله ما فَحَصَ طائرٌ أَفْحوصاً ، ولا تَقَرَّمَصُ سَبْعٌ قَرْموصاً ، إلا بقضاء من الله وقدر » ، وقال ذو الرمة دفاعاً عن مذهبه : « والله ما قَدَرَ الله على الذئب أن يأكل حَكْوَبةَ عِيَايِلَ ضَرَائِكَ » ، فقال رؤبة : « أفبقدرته أَكَلَهَا ؟ هذا كذبٌ على الذئب ثان » ، فقال ذو الرمة : « الكذب على الذئب خيرٌ من الكذب على رَبِّ الذئب »<sup>(٢)</sup>.

وكما تسربت هذه المؤثرات إلى عقل ذي الرمة فصبغته هذه الصبغة القَدَرِيَّة ، تسربت أيضاً إلى شعره ، إذ نراه يصوغه أحياناً على أساسٍ من هذا الإيمان بفكرة القدر ، على نحو ما نرى في قوله يصف نظرات صاحبه :

(١) توفي حماد بن أبي سليمان سنة ١٢٠ ، والحسن البصري وابن سيرين سنة ١١٠ ، وواصل سنة ١٣١ ، وجهم سنة ١٢٨ ، وابن أبي إسحاق سنة ١١٧ ، وعيسى بن عمر سنة ١٤٩ ، وعاصم سنة ١٢٧ ، وأبو عمرو سنة ١٥٤ عن ٨٤ عاماً ، فكلهم أدركهم ذو الرمة .

(٢) أمالي المرتضى ١ / ١٤ . أفحوص الطائر : مجثمه الذي يفحصه في التراب . والقرموص : الحفرة . والعيايل : ذوو العيال . والضرائك : الفقراء .

وعينان قال الله كُونَا فكانتا فَعُولَانِ بالألْبَابِ ما تَفَعَّلُ الْخَمْرُ<sup>(١)</sup>  
وهو بيت سمعه أحد النحاة في البصرة فقال له : « هَلَّا قُلْتَ فَعُولِينَ ؟ » ،  
فقال ذو الرمة : « لو قُلْتَ سُبْحَانَ اللَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَلَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاللَّهُ أَكْبَرُ كَانَ  
خَيْرًا لَكَ »<sup>(٢)</sup> منكراً عليه قوله بالجر الذي يؤدي إلى جَعَلٍ « فَعَعُولَانِ » خبراً  
« لَكُونَا » . وهو ردٌّ يدل على أن ذا الرمة قد قَصَدَ قَصْدًا إلى صياغة بيته على  
أساس من فكرة القدر .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة أخذ عن أهل العراق — من بين ما أخذ عنهم —  
شُرْبَ النبيذ ، إذ تُصَوِّرُهُ بعض أخباره يستبيح لنفسه شربه ، ويدافع عنه ،  
ويهاجم الذين ينكرون عليه ذلك ، ويصفهم بأنهم منافقون يُظْهِرون مخالفاً  
ما يبطنون<sup>(٣)</sup> ومن المعروف أن فقهاء العراق منذ أيام ابن مسعود ، أستاذ مدرسة العراق  
الفقهية ، كانوا يبيحون شرب النبيذ على أساس أنه ليس من عصير العنب فلا يُعَدُّ  
خمرًا ، وهي مسألة خالف فيها أبو حنيفة — بعد ذلك — الأئمة الثلاثة<sup>(٤)</sup> .

### ٣

#### في الإمامة ومكة :

في خلال هذه الفترة من حياة ذي الرمة التي كان يتردد فيها بين البادية والعراق  
دارت بينه وبين هشام المَرْتَنِي تلك المعركة الهجائية التي تحدثنا عنها  
منذ حين ، وهي معركة نستطيع أن نحدد تاريخها بأنه كان قبيل سنة ١١٠ وهي  
السنة التي توفي فيها شاعرا النقائص الكبيران الفرزدق وجريير<sup>(٥)</sup> ، في أثناء ولاية

(١) البيت ٢٣ من القصيدة رقم ٢٩ ص ٢١٣ من ديوانه .

(٢) الأغاني ١٦ / ١١٧ (سأسى) .

(٣) انظر القصة والأبيات في أمالي القالي ٢ / ٤٥ ، ٤٦ . وانظر الأبيات في ديوانه ص ٦٦١  
القطعة الأولى من الملحقات .

(٤) انظر ابن عبد ربه : العقد الفريد ٦ / ٣٦٨ ، وأحمد أمين : ضحى الإسلام ١ / ١١٩ ،

١٢٠ ، وجولد تسيهر : العقيدة والشرعية في الإسلام / ٦١ ، ٦٢ .

(٥) انظر اليافعي : مرآة الجنان ١ / ٢٣٤ ، وبروكلمان : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢١١ ، ٢١٨ .

المُهَاجِر بن عبد الله الكِلَابِي على اليمامة ، فأخبار هذه المعركة تشير إلى أنها حدثت في السنوات الأخيرة من حياة ذى الرمة <sup>(١)</sup> .

ومن الثابت — كما رأينا في حديثنا عنها — أن الفرزدق وجريراً شاركا فيها : أما الفرزدق فمضى يحرّض ذا الرمة على هشام ، وأما جرير فقد أعان هشاماً بشعره في أول الأمر ، ثم عاد فتخلّى عنه وأعان ذا الرمة . وفي ديوان ذى الرمة مقطوعة يتحدث فيها عن هذه المعركة ، ويذكر أن المهاجر هو الذى أنقذ بنى امرئ القيس قوم هشام من قومه بنى عدى <sup>(٢)</sup> . ومعنى هذا أن هذه المعركة حدثت قبيل وفاة الفرزدق وجريراً أيام ولاية المهاجر على اليمامة . ومن المحتمل أن تكون قد حدثت في أثناء إقامة جرير باليمامة في أواخر حياته ، بعد أن انتقل إلى ضيعة له هناك بالحِجْر حيث مات <sup>(٣)</sup> . ولعل في هذا ما يفسر طبيعة الدور الذى قام به في هذه المعركة ، فأخبارها تدل على أنه كان على مقربة من ميدانها ، كما تدل على أنه كان على صلة قريبة بكل المتهاجرين ، ومن المعروف أنها دارت فوق رمال البادية بين الدّهْناء موطن ذى الرمة واليمامة موطن المَرثيين قوم هشام .

\* \* \*

وفي أثناء هذه الفترة أيضاً جسدّ ذو الرمة صلته بالمهاجر بن عبد الله الكلابي وإلى اليمامة ومدحه . وهى صلة كانت قد بدأت منذ أيام ذلك النزاع القديم بينه وبين ابن طَرْثُوث على البئر التى حكم لقومه بها . وفي أخبار ذى الرمة ما يشير إلى تروده عليه لمدحه <sup>(٤)</sup> . وفي إحدى هذه الزيارات حدثت مشادة بينه وبين جرير ، وكان ذو الرمة قصّيدَ المهاجر ليمدحه ، فعاب جرير شعره <sup>(٥)</sup> . وفي ديوانه مقطوعتان

(١) ليس صحيحاً ما يذكره صاحب الأغاني (٨ / ٥٨ دار الكتب ، ١٦ / ١١٣ ساسى) من أن ذا الرمة مات في أثناء هذه المهاجرة ، أو عقب إرفاد جرير له على هشام ، لأن ذا الرمة مات سنة ١١٧ بعد وفاة جرير بسبع سنين . وربما كانت صحة العبارة أن جريراً مات في هذه الأيام أو عقب إرفاده ذا الرمة على هشام .

(٢) رقم ٣١ بالديوان ص ٢٣٩ .

(٣) انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ / ٢١٨ .

(٤) انظر الأغاني ٨ / ٥٤ (دار الكتب) .

(٥) انظر المصدر السابق ٥٤ .

يتحدث فيهما عنه ، وهما غير تلك اللامية التي أشرنا إليها منذ قليل ، والتي يتحدث فيها عن النزاع الذي كان بينه وبين ابن طرثوث ، وكيف أنصفه منه المهاجر ، وأعاد إليه حقه وحق قومه . وفي إحدى هاتين المقطوعتين <sup>(١)</sup> يتحدث عن النزاع الذي كان بينه وبين بني امرئ القيس على أثر هجائه لهم ، ويذكر أن المهاجر هو الذي أنقذهم من بين براثن قومه :

لقد حَكَمْتُ يَوْمَ القضية بيننا وبين امرئ القيس الرِّمَاحُ الشَّوَاجرُ  
عَشِيَّةَ جَمْعٍ من عدىٍّ بخوفها مُهِينٌ لَأَنَافِ امرئ القيس حَاقِرُ  
قتلناكم غَضَبًا وَرَدَّتْ عَلَيْكُمْ بِسُلْطَانِنَا مِنَا قَرِيشٌ وَعَامِرُ  
وما كان إِثْرُ لامرئ القيس عندنا بِأَدْنَى مِنَ الْجُوزَاءِ لَوْلَا الْمُهَاجِرُ

وفي المقطوعة الأخرى <sup>(٢)</sup> يمدحه مدحاً عاماً بالعدل ، وضبط الأمور في ولايته ، وبأنه خير ولاية المسلمين ، كما يمدح قومه بالمجد والجشاعة والعزة والكرم :

وجدنا أبا بكر تُفَرِّعُ في العُلا إِذَا فَارَعَتْ يَوْمًا على المجد عامرُ  
مساميحَ أَبْطَالًا كَرَامًا أَعَزَّةَ إِذَا شَلَّ مِنْ بَرْدِ الشَّتَاءِ الْخَنَاصِرُ  
تُعَاقِبُ من لا ينفع العفو عِنْدَهُ وَتَعْفُو عن الهَافِي وَقَبْضُكَ قَادِرُ  
أَشَدُّ امرئٍ قَبْضًا على أَهْلِ رِيبةٍ وَخَيْرُ ولايةٍ المسلمين الْمُهَاجِرُ

وهما مقطوعتان يغلب على الظن — لاشتراكهما في الوزن والقافية والموضوع — أنهما قصيدة واحدة ، أو قطعة من قصيدة ضاع سائرهما .

وفي اليمامة أيضاً مدح الملازم أو الملازم بن حريث الحننفي بقصيدته اللامية التي مطلعها <sup>(٣)</sup> :

خَلِيلِي عَوْجَا اليَوْمِ حَتَّى تُسَلِّمًا على طَلَلٍ بَيْنَ النَّقَا وَالْأَخَارِمِ  
وَالظَّاهِرِ أَنَّ ابْنَ حَرِيثٍ هَذَا كَانَ يَتَوَلَّى قَضَاءَ الْيَمَامَةِ فِي أَثْنَاءِ وِلَايَةِ الْمُهَاجِرِ

(١) المقطوعة ٣١ ص ٢٣٩ .

(٢) المقطوعة ٣٣ ص ٢٥٧ .

(٣) القصيدة ٧٩ ص ٦١٢ - ٦٢٥ .

عليها ، إذ نراه يتحدث عن عدله في القضاء ، وقدرته على الفصل في المظالم التي تُعَرَّضُ عليه ، وتبين وجه الحق في كل شبهة يختلف فيها الناس ، وتنفيذه لأحكام الله في كل ما يُصْدِرُهُ مِنْ أَحْكَام :

يُوَالِي إِذَا اصْطَلَكَ الْخُصُومَ أَمَامَهُ      وَجُوهَ الْقَضَايَا مِنْ وَجْهِ الْمَظَالِمِ  
صَدُوعٌ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي كُلِّ شُبْهَةٍ      تَرَى النَّاسَ فِي أَلْبَاسِهَا كَالْبَهَائِمِ<sup>(١)</sup>

كما نراه في ختامها يشير إلى بنى امرئ القيس ، وما كان من نزاع بينه وبينهم ، وهو نزاع دار — كما رأينا — في أثناء ولاية المهاجر على اليمامة :

أَحَارِ بْنِ عَمْرِو لَامِرِئِ الْقَيْسِ تَبْتَغِي      بِشْتَمِي إِدْرَاكَ الْعِلَا وَالْمَكَارِمِ  
كَأَنَّ أَبَاهَا نَهَشَلُ أَوْ كَأَنَّهُمْ      بِشَقِشَقَةٍ مِنْ رَهْطِ قَيْسِ بْنِ عَاصِمِ  
وغيرُ امرئ القيس الروابي ، وغيرها      يُدَاوِي بِهِ صَدْعُ الثَّأِي الْمَتَفَاقِمِ  
عَذَرْتُ الذُّرَى لَوْ خَاطَرَتْنِي قُرُومُهَا      فَمَا بَالُ أَكَّارِينَ فُدْعِ الْقَوَائِمِ  
بنى آبقٍ مِنْ أَهْلِ حَوْرَانَ لَمْ يَكُنْ      ظَلُومًا وَلَا مُسْتَنَكِرًا لِلْمَظَالِمِ<sup>(٢)</sup>

وهذه الإشارة إلى بنى امرئ القيس تجعلنا نظن أن ابن حريث كان أحد الذين تدخلوا بينه وبينهم ، حتى يستقيم للقصيدة تسلسلها الموضوعي ، ويتحقق لها الترابط الطبيعي بين أجزائها . ولعله هو الذي فَصَّلَ في النزاع الذي احتدم بينهم وبينه ، وهو نزاع يبدو أن أمره قد رُفِعَ إلى القضاء ، إذ نرى ذا الرمة في بعض مدحه للمهاجر يشير إلى « القضية » التي كانت بينه وبينهم ، وأن الرماح وحدها هي التي استطاعت أن تفصل فيها<sup>(٣)</sup> .

\* \* \*

وفي أثناء هذه الفترة أيضاً رحل ذو الرمة إلى مكة . وهي رحلة لم يشر إليها أحد من رواة أخباره ، كما أغفلت ذكرها جميع المصادر التي تحدثت عنه ،

(١) البيتان ٤٩ ، ٥٠ ص ٦٢٣ . والألباس : جمع لبس .

(٢) الأبيات ٥٦ - ٦٠ ص ٦٢٤ - ٦٢٥ . والثأى : الفساد . والقروم : الفحول .

والأكارون : الحراثون . والقدع : اعوجاج في صدر القدم .

(٣) المقطوعة ٣١ من الديوان ص ٢٣٩ البيت الأول .



ولكن في شعره ما يدل عليها ، ففيه مدح لإبراهيم بن هشام المخزومي الذي كان والياً على مكة من سنة ١٠٦ إلى سنة ١١٤<sup>(١)</sup> للخليفة هشام بن عبد الملك<sup>(٢)</sup> ، وفيه أيضاً مدح لعبيد الله بن معمر التيمي أحد أشراف مكة في ذلك الوقت . رحل ذو الرمة إلى مكة ، ربما من أجل مدح هذين السبدين ، وربما من أجل الحج ، وربما من أجل الغرضين جميعاً . وفي أغلب الظن أنه رأى خرقاء - أول ما رآها - وهو في الطريق إلى مكة ، فقد كانت خرقاء - كما قلنا منذ حين - تنزل فلجاً على طريق الحج بين البصرة ومكة . ولأول مرة في مدائح ذي الرمة تبرز خرقاء في قصيدته التي يمدح فيها عبید الله بن معمر التيمي<sup>(٣)</sup> حيث نراه يتحدث عن فراقها ، ويتأسى بما مر به من قبل من فراق مية ، وما أصابه من يأس وبكاء بعدها ، أما ما قبل ذلك فلا نجد ذكراً لها في جميع مدائحه في العراق ، ولا في جميع مدائحه وأهاجيه في اليمامة ، وإنما تستأثر مية وحدها بكل مقدماتها الغرامية وكل شعر الحب فيها . وهذا يؤكد ما نذهب إليه من أن ذا الرمة رأى خرقاء أول ما رآها في طريقه إلى مكة . فإذا أضفنا إلى ذلك ما يذكره الرواة من أنه لم يعرفها إلا في أواخر حياته<sup>(٤)</sup> استطعنا أن نحدد تاريخ هذا اللقاء بأنه تم فيما بين سنتي ١١٣ ، ١١٤ ، أي قبل وفاته بثلاث سنوات أو أربع ، وهي فترة تبدو كافية لنظم تلك المجموعة غير القليلة من القصائد التي يذكرها فيها<sup>(٥)</sup> . وهو تحديد يقوم على أساس أن بلال بن أبي بردة لم يتول القضاء إلا في سنة ١١١<sup>(٦)</sup> ، وذو الرمة

(١) زامباور ١ / ٢٨ ، ٣٦ .

(٢) إبراهيم بن هشام هذا هو خال الخليفة هشام بن عبد الملك ، وهو الذي قال فيه الفرزدق بيته المشهور الذي اتخذ منه علماء البلاغة شاهداً لهم :

وما مثله في الناس إلا ملكاً أبو أمه حي أبوه يقاربه

(انظر شروح التلخيص ١ / ١٠٤) .

(٣) القصيدة ٧٠ من الديوان ص ٥٤٧ - ٥٦٠ البيتان ٢ ، ٣ .

(٤) انظر الأغاني ١٦ / ١١٩ (سأسي) .

(٥) يذكر الرواة أنه لم يقل فيها إلا قصيدتين أو ثلاثاً ثم مات (الأغاني ١٦ / ١١٩ سأسي) ويذكر مكارنتي في مقالته أنها عشر (p.294) ويحصرها في فهرس الديوان ثمان (p.XV) ولكنها - على ما أحصيته - تسع ، وهي التي تحمل الأرقام ٤ ، ١٦ ، ١٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٥١ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٥ عدا بضعة أبيات مفردة ألحقها ناشر الديوان به ، وهي التي تحمل في الملحقات الأرقام ٧٠ ، ٨٧ ، ٨٩ .

(٦) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٥٢٦ .

في مدائحه له - سواء في البصرة أو في أصبهان - يتحدث كثيراً عن ولايته القضاء . وهذا يجعلنا نفترض أن ذا الرمة ظلَّ في العراق إلى ما بعد هذا التاريخ بفترة تكفي لرحلته إلى أصبهان، وعودته منها إلى العراق ، ثم لرحلته بعد ذلك إلى مكة . وهي فترة نظن أن ترجيح سنة ١١٣ لنهايتها يعدُّ ترجيحاً معقولاً . وأما تحديدنا لسنة ١١٤ فيقيم على أساس أنها السنة التي انتهت فيها ولاية إبراهيم بن هشام على مكة .

قصد ذو الرمة مكة ، وهناك مدح واليها إبراهيم بن هشام المخزومي بقصيدته التي مطلعها<sup>(١)</sup> :

أَلَا حَيًّا بِالزُّرْقِ دَارَ مُقَامِ لَمَى وَإِنْ هَاجَتْ رَجِيعَ سَقَامِي

وهو يستهلها بذكر مية وديارها المقفرة ، ويصور حزنه عليها وبكائه من فراقها ، ويصف زيارة طيفها له في أحلامه وهو في طريقه إلى ممدوحه ، ثم ينتقل إلى المدح الذي لا يستغرق أكثر من ثمانية أبيات<sup>(٢)</sup> ، يمدحه فيها بأنه « صَفِيَّ أمير المؤمنين ونخاله » ، وأنه سَمِيَّ خليل الله إبراهيم ، ويذكر أباه هشام بن المغيرة منوهاً بمجده السالف العريق ، وبأنه الذي اقشعرَّ البلدُ الحرام لفقده :

أَبُوكَ الَّذِي كَانَ اقشَعَرَّ لِفَقْدِهِ ثَرَى أَبْطَحِ سَادَ الْبِلَادِ حَرَامِ  
مشيراً إلى ذلك البيت المشهور الذي قيل في رثائه :

فَأَصْبَحَ بطن مكة مُقشَعَرًّا كَأَنَّ الْأَرْضَ لَيْسَ بِهَا هِشَامٌ<sup>(٣)</sup>  
ثم يمضي فيمدح آبائه الذين سَمَّوْا به ، والذين تجلو وجوههم الظلمات ، ويذكر كرم نسبهم وحسبهم ، ثم - على طريقته الغريبة في المدح - يُدِيرُ وجهه عن الممدوح ، لينطلق إلى الصحراء الحبيبة إلى نفسه ، ليتغنى بها وبما يراه فيها من حيوان وحشى ومياه آجنة ، وليصف - قبل ذلك - ناقته التي تيسر له انطلاقه في أرجائها ، وتهيئ له هذه المتعة التي لا تتعدُّ لها عنده متعة أخرى .

وفي مكة أيضاً مدح عُبَيْدِ اللَّهِ بن مَعْمَرٍ التيمي في قصيدته الضخمة

(١) القصيدة ٧٨ من الديوان ص ٩٨ - ٦١٢ .

(٢) الأبيات ١٩ - ٢٦ ص ٦٠٣ - ٦٠٤ .

(٣) البيت للحارث بن خالد بن العاص بن هشام (انظر ابن دريد : الاشتقاق ١٠١)

التي يستهلها بقوله<sup>(١)</sup> :

أَخْرَقَاءُ لِلْبَيْنِ اسْتَقَلَّتْ حُمُولُهَا نَعَمْ غَرْبَةً فَالْعَيْنُ يَجْرِي مَسِيلُهَا  
وهو يستهلها بذكر خرقاء حُبّه الجديد ، ولكنه لا ينسى مية حُبّه الأول ،  
فعلى طول المقدمة الغرامية التي يستهل بها قصيدته تظل الصورتان تترأيان له ،  
وتظل المحبوبتان تتنازعان عواطفه التائهة وقلبه الموزع ، وكأنما أفات منه زمامه فهو  
عاجز عن السيطرة عليه ، أو الاتجاه به إلى هدف محدّد واضح . ثم يخرج من  
هذه الحيرة النفسية إلى ذكر رفيقه في رحلته ، لينطلق بعد ذلك إلى وصف ناقتيهما ،  
ثم وصف الصحراء وما بها من حيوان وحشى . ثم يمهدّ لمدحه بحوارٍ بينه وبين  
سيدة بدوية نَزَلَ بها في أثناء رحلته يصل به إلى المدح الذي لا يستغرق من  
قصيدته سوى أربعة أبيات<sup>(٢)</sup> ، تماماً كما فعل في قصيدته السابقة . وهو مدح يدور  
في نفس الدائرة من كرم النسب ، وعراقة الأصل ، يصف فيه ممدوحه بأنه :  
فَتَى بَيْنَ بَطْحَاوَى قَرِيْشٍ كَأَنَّهُ صَفِيْحَةٌ ذِي غَرْبَيْنِ صَافٍ صَقِيْلُهَا  
إِذَا مَا قَرِيْشٌ قِيلَ أَيْنَ خِيَارُهَا أَقَرَّتْ بِهِ شَبَّانُهَا وَكُهْلُهَا  
وبه تختتم القصيدة .

\* \* \*

وإذا صحَّ ما رجحناه من أن ذا الرمة رأى خرقاء أولَ ما رآها في أثناء رحلته  
هذه إلى مكة ، فإنه يصبح من المؤكد أنه عاد إلى العراق بعد ذلك ، ففي أخباره<sup>(٣)</sup>  
أنه أنشد بالكُـنَـاسَة ، سوق الكوفة المشهورة ، وهو واقف على ناقته ، قصيدته  
اللامية الرائعة<sup>(٤)</sup> :

خَلِيْلٌ عُوْجًا مِنْ صُدُورِ الرُّوَّاحِلِ بِجُمْهُورٍ حُزْوَى فَابِكِيَا فِي الْمَنَازِلِ  
وفيهما يذكر خرقاء ، بل يلح على ذكرها إلحاحاً شديداً ، حتى لتستأثر بكل

( ١ ) القصيدة ٧٠ من الديوان ص ٥٤٧ - ٥٦٠ .

( ٢ ) الأبيات ٥٦ - ٥٩ ص ٥٥٩ - ٥٦٠ .

( ٣ ) الأغاني ٥ / ٣٦٤ ( دار الكتب ) .

( ٤ ) القصيدة ٦٦ من الديوان ص ٤٩١ - ٥٠١ .

المقدمة الغرامية التي تستغرق أكثر من نصف القصيدة ، ولا تترك لمية إلا إشارة سريعة عابرة في بيت واحد<sup>(١)</sup> ، بل إن هذا البيت الوحيد تشركها فيه خرقاء . وهو في هذه المقدمة الطويلة يتحدث عن بُعد خرقاء ، وشوقه لها ، وحنينه إليها ، وبكائه بعدها ، وارتياحه لفراقها ، وأمله في لقائها ، ويشبه بها ظبية اعترضت طريقه ، وهو في الصحراء ، في سرب مدّ أعناقها إلى الركب المندفع فوق الرمال . ثم يتحدث عن رفيق رحلته الذي يتغنى بذكر الغواني ، ويطلب إليه أن يتغنى بخرقاء حتى يرفع من سير الإبل ، ويبعث النشاط في القافلة المكدودة المجهدة التي ألح عليها النعاس ، وأخذ الكرى بمعاقد أجفانها . ثم ينطلق بعد هذا إلى وصف الصحراء كمعادته المألوفة . ولكن الذي يلفت النظر في هذه القصيدة أمران يتصلان بنفسية ذي الرمة ، ويفسران بعض جوانبها : فهو في مقدمتها يصور نفسه في صورة العاشق الذي يخلص لمن أخلص له ، ويتنكر لمن تنكر له :

وإني لباقي الودّ ، مجذامة الهوى إذا الإلف أبدي صفحة غير طائل<sup>(٢)</sup>

وليس من شك في أن هذا البيت صدّي لما تعرضت له علاقته بمية في هذه الفترة من حياته من يأس متهّد تمهيداً طبيعياً لعلاقته الجديدة بخرقاء . والأمر الآخر ذلك التشاؤم الذي يسيطر على نهاية القصيدة ، حيث نراه يتحدث عن الموت الذي يحدّته قلبه بأنه ملاقيه كما لقيه أبوه من قبل ، والذي اغتال من قبلهما القرون السابقة :

أعاذل قد جرّبت في الدهر ما كفى ونظّرت في أعقاب حق وباطل  
فأيقن قلبي أنني تابع أبي وغائلي غول القرون الأوائل<sup>(٣)</sup>

وهو تشاؤم لا نراه في شعر ذي الرمة ، ولعله كان صدّي آخر لنهاية قصته مع مية ، تلك النهاية التي اهتزت لها حياته اهتزازاً عنيفاً ، أو لعله كان إحساساً ببداية النهاية المحتومة . ومن يدري ؟ فلعل مرضاً كان قد بدأ يدب في أوصاله حاملاً معه نذر هذه النهاية التي كانت قد أخذت تقترب منه .

(١) البيت ٢١ ص ٤٩٦ .

(٢) البيت ٩ ص ٤٩٣ .

(٣) البيتان ٤٠ ، ٤١ ص ٥٠١ .

وفي أغلب الظن أن هذه العودة إلى العراق كانت العودة الأخيرة إليه ، وهي عودة نستطيع أن نفترض أنها كانت ما بين سنة ١١٤ التي انتهت بها ولاية إبراهيم بن هشام على مكة ، وسنة ١١٧ التي توفي فيها ذو الرمة ، إذ نراه في إحدى قصائده التي يمدح بها بلالاً يشير إلى أنه بلغ من العمر أربعين سنة ، وذلك حيث يقول :  
 فلم أرَ عُذراً بعد عشرين حجة مضت لي وعشر قد مضين إلى عشر<sup>(١)</sup>  
 ومعنى هذا أنه كان موجوداً بالعراق في سنة ١١٧ وهي السنة التي بلغ فيها سن الأربعين .

## ٤

## في الشام :

في أثناء هذه الفترة أيضاً رحل ذو الرمة إلى الشام ، وهي رحلة لا تُسَعِفُنَا المصادر بشيء واضح عنها ، بل ربما كانت الأخبار القليلة التي تشير إليها تزيد من اهتزاز الصورة التي نريد رسمها لها ، وتُضَاعِف من اضطراب خطوطها واختلاط ألوانها . ولسنا ندرى أرحل إليه مرة أم تعددت إليه رحلاته ؟ كما لا ندرى — على وجه التحديد — متى رحل إليه ؟ . ففي أخباره أن الخليفة عبد الملك ابن مروان طلب رؤيته فجىء به إليه ، وأنشده بائيته الضخمة « ما بال عينك منها الماء ينسكب » ، وأنه أكرمه وأجازه<sup>(٢)</sup> ، وفيها أنه زاره وأنشده ميمية الرائعة « أعن ترسمت من خرقاء منزلة »<sup>(٣)</sup> ، وفيها أنه شَهِدَ بعض مجالسه وأنشده شعراً للشاعر البدوي المعاصر له مِرْزَا حِمِ الْعُقَيْلِي<sup>(٤)</sup> ، وفيها ما يشير إلى أنه مدحه فلم يعجبه مدحه ولم يجزه عليه<sup>(٥)</sup> ، وفيها أنه زار الوليد بن عبد الملك وأشاد عنده بمزاحم<sup>(٦)</sup>

(١) القصيدة ٣٥ من الديوان ، البيت الثالث ص ٢٦٠ .

(٢) المرزباني : الموشح ٢٣٩ .

(٣) مجالس ثعلب ١ / ١٠١ .

(٤) الأغاني ١٧ / ١٥٣ (بولاق) .

(٥) الأغاني ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) .

(٦) السيوطي : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

العقيلي ، وفيها أنه مات وهو في طريقه إلى هشام بن عبد الملك<sup>(١)</sup> ، وفيها — بعد ذلك — أنه وَقَدَّ على مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين بعد توليه الخلافة ومدحه<sup>(٢)</sup> .

على هذه الصورة يكتنف الغموض والاضطراب أخبار رحلته إلى الشام . ومنذ البداية لا بد من استبعاد كل الأخبار التي تتحدث عن زيارته لعبد الملك أو مدحه له ، فلم يدرك ذو الرمة عبد الملك إلا صغيراً ، فقد تولى عبد الملك الخلافة في سنة ٦٥ قبل مولد ذي الرمة في سنة ٧٨ بثلاث عشرة سنة ، وتوفي عبد الملك في سنة ٨٦ وذو الرمة صبي صغير في الثامنة من عمره ، فلا يُعْتَمَل أن يكون قد رحل إلى الشام ومدحه وهو في هذه السن الصغيرة . وكذلك يجب استبعاد ذلك الخبر الذي انفرد به صاحب العقد الفريد ، والذي يذهب إلى وفود ذي الرمة على مروان بن محمد (١٢٧ - ١٣٢) ، وذلك لأن ذا الرمة لم يدرك عصر مروان ، فقد مات قبل خلافته بعشر سنوات . وأما الخبر الذي انفرد به السيوطي ، والذي يذهب إلى أنه زار الوليد بن عبد الملك ، وأثنى عنده على مُزَاحِمِ الْعُقَيْلِيِّ<sup>(٣)</sup> ، ففي أغلب الظن أنه غير صحيح ، وذلك لأن الوليد تولى الخلافة في سنة ٨٦ وذو الرمة صبي صغير في الثامنة من عمره ، وتوفي في سنة ٩٦ وذو الرمة شاب في الثامنة عشرة لم يغادر البادية ، ولم تتفتح آماله إلى ما وراء الأفق الذي يراه محيطاً بها ، بل لم يكن قد التقى بِعَدُوِّ بَمِيَّةِ التي فَجَّرَتْ يَنَابِيعَ الشعر في أعماقه ، وهو نفسه يصرح بأنه رآها أول مرة وهو في ربيع العشرين . ومع ذلك فمن الممكن أن نتقبل من هذا الخبر شَطْرَهُ الأول الذي يتحدث عن دخول الفرزدق وجريير على الوليد وثنائهما على ذي الرمة ، أو — كما وصفاه له — ذلك الغلام من بني عَدِيٍّ الذي يركب أعجاز الإبل وَيَنْعَتُ الْفَلَاوَاتِ . وهو وصف يتفق تماماً مع سن ذي الرمة في هذه الفترة من حياته . أما الشطر الآخر من الخبر الذي يتحدث عن دخول ذي الرمة على الوليد ، وثنائه على مُزَاحِمِ ، فلا يمكن أن يكون صحيحاً ، ولعله قد وُضِعَ وَضَعاً من أجل مزاحم . وبهذا لا يبقى بين أيدينا سوى ذلك الخبر الذي يرويهِ

(١) الأغاني ١٦ / ١٢١ (سأسي) .

(٢) ابن عبدربه : العقد الفريد ١ / ٣٦٩ .

صاحب الأغاني ، ويذكر فيه أن ذا الرمة مات وهو في طريقه إلى هشام . وهو خبر تعنيانا منه هنا دلالة على أن ذا الرمة فكّر في السفر إلى الشام ليمدح هشاماً ، وهذا يتفق مع الواقع التاريخي لأن خلافة هشام ( ١٠٥ - ١٢٥ ) هي الفترة التي شهدت ظهور ذي الرمة شاعراً لامعاً في المجتمع الفني . ولكن المسألة تظل - مع ذلك - قائمة ، ويظل السؤال وارداً : هل رحل ذو الرمة إلى الشام ؟ في ديوانه ثلاث قصائد : إحداها صريحة في أنها في مدح هشام ، وهي التي مطلعها (١) :

عفا الزرق من أطلال مية فالدخل فاجماد حوضي حيث زاحمها الحبل  
فهو يصرح فيها بأنه يقصد هشاماً ، وذلك حيث يقول :

إلى ابن أبي العاصي هشام تعسفت بنا العيس من حيث التقى الغاف والرمل (٢)  
وأما الأخرى فيحيط بهما الغموض ، فإحداها في خليفة لم يذكر اسمه ، وإنما أشار إليه بأنه « أمير المؤمنين » ، وهي التي مطلعها (٣) :

ألا أيهذا المنزل الدارس أسلم وسقيت صوب الباكر المتغيم

وفيها يقول :

إليك « أمير المؤمنين » تعسفت بنا البعد أولاد الجديل وشدقم (٤)  
وهي القصيدة التي يذكر بعض رواة الأغاني أنها في مدح عبد الملك ، وأنها لم تنل إعجابه ، فلم يجز صاحبها عليها (٥) ، وهو ما استبعدناه منذ قليل . وأما القصيدة الأخرى فأشد غموضاً ، فهو يمدح فيها شخصاً مجهولاً لم يشر إليه إلا بأنه « ولي الحق » ، وهي التي مطلعها (٦) :

بكيته وما يبكيك من رسم منزل كسحق سباً باقي السخوم رحيضها

( ١ ) القصيدة ٦٠ من الديوان ص ٤٥٤ - ٤٥٨ .

( ٢ ) البيت ١٧ ص ٤٥٧ .

( ٣ ) القصيدة ٨١ ص ٦٢٦ - ٦٣٦ .

( ٤ ) البيت ١٨ ص ٦٢٦ - ٦٣٦ .

( ٥ ) الأغاني ١٢ / ٣٩ ( دار الكتب ) .

( ٦ ) القصيدة ٤٣ ص ٣٢٥ - ٣٣٠ .



وفيهما يقول :

إِلَيْكَ «وَلِيُّ الْحَقِّ» أَغْمَلْتُ أَرْكُباً      أَتَوَكَّ بِأَنْضَاءٍ قَلِيلٍ خَفُوضُهَا<sup>(١)</sup>  
مما يحمل على الظن بأنها في أحد الخلفاء .

وفي أغلب الظن أن القصائد الثلاث في هشام ، ما دمنا قد استبعدنا اتصال ذي الرمة بعبد الملك أو بالوليد ، وما دامت الأخبار لم تشر إلى اتصاله بأى من الخلفاء الذين جاءوا بعد الوليد وقبل هشام ، وما دمنا قد رجحنا أن خلافة هشام هي التي شهدت ظهور ذي الرمة شاعراً لأمعاً في المجتمع الفنى . ومعنى هذا أن ذا الرمة رحل إلى الشام في خلافة هشام . وفي أغلب الظن — مرة أخرى — أن ذلك كان بعد وفاة «الثلاثة الكبار» : الأنخل والفرزدق وجريير الذين كانوا يحتكرون سوق المدح في القصر الأموى . ولعله قد ظن أنه يستطيع أن يصل إلى هذه السوق بعد أن خلا له الجوّ من أولئك الكبار الذين احتكروها لحسابهم ، فقد مات جريير في سنة ١١٠ بعد الفرزدق بشهور قليلة<sup>(٢)</sup> ، وكان الأنخل قد مات قبلهما بأمد بعيد في سنة ٩٢<sup>(٣)</sup> ، ولم يعد هناك من يحتكر القصر لنفسه بعدهم . وظنّ ذو الرمة — وقد أصبح شاعراً مشهوراً — أن أبواب القصر قد أصبحت مفتوحة أمامه ، فقرر أن يغير وجهته التقليدية عن العراق الذى طال تردده عليه من أجل مدح رجال الصنفين الثانى والثالث في الدولة إلى الشام مستقر الخليفة . وإذا صحّ هذا الظن فإننا نستطيع أن نرجح أن رحلته إلى الشام كانت بعد انتهاء رحلته إلى مكة وقبل عودته الأخيرة إلى العراق ، أى بعد سنة ١١٤ ، وهى السنة التى رجّحنا أنه رحل عن مكة فيها ، وكأنما رأى ذو الرمة أن مدحه لخال الخليفة إبراهيم بن هشام المخزومى هو الخطوة الطبيعية التى تمهد له الطريق إلى الخليفة نفسه .

ومعنى هذا أن ذا الرمة غادر مكة قاصداً الشام ، سالكاً طريق القوافل القديم المتجه إلى الشمال ، حتى إذا ما وصل إلى دمشق ، وقضى حقّ الخليفة من المدح ، ولى وجهه شطر المشرق قاصداً العراق في آخر رحلة له إليه ، ومن هناك اتجه إلى الجنوب حيث منازل قومه بالدهناء .

(١) البيت ١٣ ص ٣٢٧ . وفيه «أعلمت أركبا» وواضح أنه تحريف ، صوابه ما أثبتناه .

(٢) انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ / ٢١١ ، ٢١٨ .

(٣) انظر المرجع السابق / ٢٠٧ .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة لم يُنشِد الخليفة سوى قصيدتيه الميمية والضادية ،  
فهما تبدوان مكتملتين من الناحية الموضوعية ، أو هما — بعبارة أخرى — قصيدتان  
من المدح على طريقة ذى الرمة التي نعرفها له في سائر مدائحه ، ففيهما بكاءٌ  
طويل في الأطلال ، وفيهما يأس قاتل من مية وحبها وماضيها الذي ذهب إلى غير  
رجعة . يقول في الميمية :

تَغَيَّرَتْ بَعْدَى أُمِّ وَشَى النَّاسُ بَيْنَنَا      بِمَا لَمْ أَقُلْهُ مِنْ مُسَدَّى وَمُلْحَمٍ  
وَمَنْ يَكُ ذَا وَصَلٍ فَيَسْمَعُ بِرُصْلِهِ      أَحَادِيثَ هَذَا النَّاسِ يَضْرِمُ وَيُضْرِمُ<sup>(١)</sup>  
ويقول في الضادية :

فَدَعِ ذِكْرَ عَيْشٍ قَدْ مَضَى لَيْسَ رَاجِعاً      وَدُنْيَا كَظَلِّ الْكَرَمِ كُنَّا نَخُوضُهَا<sup>(٢)</sup>  
وفيها — بعد ذلك — وصفٌ للرحلة والناقة والصحراء ، يتخذ منه الشاعر  
جسراً يعبر عليه إلى المدح الذي لا يَشْغَلُ من كلتا القصيدتين سوى أبيات قليلة ،  
نرى فيها الممدوح كريماً ، واسع العطاء ، رَحْبَ الفناء ، طيب الذكر ،  
جميل الحياء ، محبوب السرداق ، متوجاً بتاج الملك ، هماً طلب العلا والمجد .  
يقول في الميمية :

نَجَائِبُ لَيْسَتْ مِنْ مُهُورِ أَشَابَةِ      وَلَا دِيَّةٍ كَانَتْ وَلَا كَسْبٍ مَأْتَمٍ  
وَلَكِنْ عَطَاءُ اللَّهِ مِنْ كُلِّ رَحَلَةٍ      إِلَى كُلِّ مُحْجُوبِ السَّرَادِقِ خِضْرَمٍ  
كَرِيمِ النَّشَا رَحْبِ الْفِنَاءِ مُتَوَجِّجٍ      بَتَاجِ بَهَاءِ الْمُلْكِ أَوْ مُتَعَمِّمٍ<sup>(٣)</sup>

ويقول في الضادية :

إِذَا حُلَّ عَنْهُمْ الرَّحَالُ وَأُلْقِيَتْ      طَنَافُسُ عَنْ عُجَجٍ قَلِيلٍ نَحِيضُهَا  
فَنِعْمَ أَبُو الْأَضْيَافِ يَنْتَجِعُونَهُ      وَمَوْضِعُ أَنْقَاضِ أَنْيٍّ نُهَوِّضُهَا

(١) البيتان ١٦ ، ١٧ ص ٦٢٩ . ويريد بقوله : « من مسدى وملحم » الأحاديث التي  
نسجها الوشاة من خيالهم كما تنسج الثياب فتسدى وتلحم .  
(٢) البيت ٥ ص ٣٢٦ .  
(٣) الأبيات ٣٨ — ٤٠ ص ٦٣٣ — ٦٣٤ . النجائب : الإبل الكريمة ، والأشابة : الاختلاط ،  
والخضرم : كثير الخير والعطاء ، والنشا : الذكر .

جميل المحيّا همّه طَلَبُ العلا مُعِيدٌ لِإِمْرَارِ الأمور نَقَوْضُهَا  
 كَسْنَاكَ الَّذِي يَكْسُو المَكَارِمَ حُلَّةً من المجد لا تبلى بَطِيئاً نَفَوْضُهَا  
 حَبَّتْكَ بِأَعْلَاقِ المَكَارِمِ والعلا خَصَالُ المَعَالِي قَضُّهَا وَقَضِيضُهَا (١)  
 على هذه الصورة المكتملة وصلت إلينا القصيدتان ، مما يرجح الاحتمال بأن  
 ذا الرمة أنشدهما الخليفة . أما القصيدة الثالثة اللامية ففي أغلب الظن ، بل من  
 المؤكد أن ذا الرمة لم ينشدها الخليفة ، وذلك لأنها — ببساطة — لا تتضمن أى  
 مدح له . وهى تبدو قصيدةً مبتورة غير كاملة ، فهى تبدأ بحديث الأطلال ، ثم  
 تخرج منه إلى حديث الرحلة إلى هشام ، وهو حديث فيه شىء قليل من وصف  
 الإبل ، وشىء قليل من وصف الصحراء ، ثم تنتهى القصيدة نهايةً مبتورةً ،  
 فلا هى استوفت حق المدح ، ولا هى استوفت حق الصحراء . والظاهر أنها  
 ليست أكثر من « مشروع قصيدة » وضعه ذو الرمة عقب عودته من العراق  
 إلى وطنه بالدهناء ، ثم حال القَدَرُ دون إتمامه . ويؤكد ذلك ما يذكره بعض  
 الرواة (٢) من أنه مات وهو يريد هشاماً ، وأنه قال فى طريقه إليه :

بِلَادِ بِهَا أَهْلُونَ لَسْتُ ابْنُ أَهْلَهَا وَأُخْرَى بِهَا أَهْلُونَ لَيْسَ بِهَا أَهْلٌ  
 وهو أحد أبياتها . ويبدو أن ذا الرمة بعد أن عاد من العراق عودته الأخيرة فكر  
 فى أن يعاود رحلته إلى الشام ، وأخذ يُعِدُّ مِدْحَتَهُ ، ولكنَّ المنيّة عاجلته قبل أن  
 يتمها ، ولم يكن قد نظم منها سوى هذه الأبيات الاثنتين والعشرين التى وصلت إلينا .  
 وإذا صح ما نذهب إليه كانت هذه الأبيات من أواخر ما نظم ذو الرمة من شِعْرٍ .  
 وهكذا حال الموت بين ذى الرمة وبين هذه الرحلة التى كان يفكر فيها ، فلم  
 يَـعُدْ إلى دمشق ، كما حال بينه وبين هذا اللحن الأخير فلم يتمه ، واحتفظ به  
 الرواة كما خَلَّفَهُ « لحناً لم يتم » .

(١) الأبيات ٢١ - ٢٥ ص ٣٢٨ - ٣٢٩ . والبيت الأول فى الديوان « إذا حل عنها الرحال »  
 وواضح أنه تحريف ينكسر معه الوزن صوابه ما أثبتناه . والعوج : الأبل المهزولة التى ظهرت ظهورها  
 من الهزال . والنحيض : اللحم . والأنقاض : المهزولون من السفر . وأنى نهوضها أى بطىء قيامها .  
 وبطيئاً نفوضها أى بطيئاً تغيرها ، من نفض الثوب إذا ذهب صبغه . والقض والقضيض : الجماعة .  
 (٢) الأغاني ١٦ / ١٢١ (سأسى) . والبيت هو البيت ٢٠ من القصيدة ص ٤٥٨ من الديوان ،  
 مع اختلاف لفظى يسير . ورواية الديوان أدق .

## نهاية المطاف :

كما هو الشأن في أكثر أخبار ذي الرمة اختلف الرواة في قصة وفاته ، وتعددت رواياتهم عنها : فقالوا إنه مات في الصحراء وهو في طريقه إلى هشام<sup>(١)</sup> ، وقالوا إنه مات فيها وهو عائد من عند هشام<sup>(٢)</sup> ، وقالوا إنه مات بالحسجر قاعدة اليمامة وسوقها المشهورة<sup>(٣)</sup> ، وقالوا إنه مات بالدهناء<sup>(٤)</sup> ، وقالوا إنه مات بالجففر ، أحد جفري بنى تميم على طريق الحاج من البصرة وهو في طريقه إليها<sup>(٥)</sup> ، وقالوا إنه مات بأصبهان<sup>(٦)</sup> . ثم يختلفون بعد ذلك في التفاصيل : فيقولون إن ناقته نفرت منه وهو في وسط الفلاة قاصداً البصرة ، وعليها طعامه وشرابه ، فلما دنا منها نفرت ، وهكذا ظلت في نيفارها ، وظل هو في ملاحقتها ، حتى مات ، وإنه قال في ذلك :  
 أَلَا أَبْلَغُ الْفَتِيَانَ عَنِّي رِسَالَةً أَهَيْنُوا الْمَطَايَا ، هُنَّ أَهْلُ هَوَانٍ  
 فَقَدْ تَرَكْتَنِي صَيْدَحٌ بِمَضَلَّةٍ لِسَانِي مُلْتَاثٌ مِنَ الطَّلَوَانِ<sup>(٧)</sup>  
 ويقولون إنها نفرت وهو عائد من عند هشام ، ثم وردت على أهله في مياهمهم ، فركبها أخوه ، وقصَّ أثره حتى وجده ميتاً وعليه خيل الخليفة ، ووجد هذين البيتين مكتوبين على قوسه<sup>(٨)</sup> . ويقولون إنها قَمَصَتْ به وهو في طريقه إلى الخليفة ، فانفجرت نَوْطَةً بجسده كان يشتكيها من قبل ، فمات<sup>(٩)</sup> .

(١) الأغاني ١٢١/١٦ (سأسي) .

(٢) المصدر السابق ١٢١ .

(٣) المصدر نفسه ١٢٢ .

(٤) المصدر نفسه ١٢٢ .

(٥) المصدر نفسه ١٢١ ، ١٢٣ .

(٦) السيوطي : شرح الشواهد الكبرى / ٥٣ .

(٧) الأغاني ١٢١ / ١٦ (سأسي) . وملتاث : محبوس . والطلوان : أن يعصب الفم بالريق

لعارض أو مرض .

(٨) المصدر السابق ١٢١ .

(٩) المصدر نفسه ١٢٢ . والنوطة : ورم في الصدر أو النحر ، أو غدة في البطن مهلكة .

ويقولون إنه مات بالحدري ، وإنه قال في ذلك :

أَلَمْ يَأْتِهَا أَنِّي تَلَبَّسْتُ بِعَدَا مُفَوَّفَةً صَوَّغَهَا غَيْرٌ أَخْرَقَا  
وإنه سئل وهو يسجدُ بنفسه : كيف تسجدُك ؟ فقال : أجدني والله أجدُ  
ما لا أجد أيامَ أزعم أني أجد ما لم أجد حيث أقول :

كَأَنِّي غَدَاةَ الزُّرْقِ يَامِي مُدْنَفٌ يَجُودُ بِنَفْسٍ قَدْ أَجَمَّ حِمَامُهَا  
حِذَارَ اجْتِدَامِ الْبَيْنِ أَقْرَانِ نِيَّةٍ مُصَابٍ وَلَوْعَاتِ النَّمُودِ انْجِدَامُهَا  
ثم قال :

يَا رَبُّ قَدْ أَشْرَفْتُ نَفْسِي وَقَدْ عَلِمْتُ عِلْمًا يَقِينًا لَقَدْ أَحْصَيْتَ آثَارِي  
يَا مُخْرِجَ الرُّوحِ مِنْ جَسْمِي إِذَا احْتَضَرْتُ وَفَارَجَ الْكَرْبَ زَحْزَحْنِي عَنِ النَّارِ  
فَكَانَا آخِرَ مَا قَالَ (١). ويقولون إنه اشتكى وهو بالحجر من اليمامة مرضاً  
ثَقُلَ عَلَيْهِ فَمَاتَ فِيهِ (٢).

على هذه الصورة تتعدد الروايات وتختلف حول وفاة ذي الرمة ، كما  
اختلفت وتعددت حول حياته . ومنذ البداية نستطيع أن نرفض تلك الرواية التي  
تذهب إلى أنه مات في أصبهان ، فهي رواية متأخرة انفرد بها السيوطي ، ولم  
يذكرها أحدٌ من المتقدمين ، ثم هي — ببساطة — لا تتفق مع الواقع التاريخي  
لحياة ذي الرمة كما رأيناه من قبل . وكذلك نستطيع أن نرفض تلك التفاصيل  
التي ذكرها الرواة المتقدمون ، والتي تأخذ طابعَ الحكاية الشعبية حين تحاول  
الربطَ بين موت ذي الرمة وبين ناقتة الحبيبة إلى نفسه « صَيْدَح » التي طالما تغنى  
بها في شعره ، وذلك لسبب بسيط وهو أن سُنَّةَ البادية ترفض أن يكون المسافر  
بها وحيداً لا رفيق له ، فلم يُعْرَفَ عن العرب أنهم كانوا يخترقون الصحراء في  
غير رُفْقَةٍ . وهي سُنَّةٌ ظهرت آثارها في المقدمات الطللية لقصائدهم في ذلك  
الحديث التقليدي بين الشاعر ورفيقه ، وقديماً قال الشَّراح في تعليل خطاب  
امرئ القيس لرفيقين في مَطْلَعٍ معلقته : « والعلة في هذا أن أقل أعوان الرجل

(١) المصدر السابق ١٢١-١٢٢ .

(٢) المصدر السابق ١٢٢ .

في إبله وماله اثنان ، وأقل الرفقة ثلاثة»<sup>(١)</sup> . والمسألة ليست مجرد محاولة للتعليل ، وإنما هي سُنَّة البادية وواقع الحياة فيها . وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة نجده يتحدث إلى رفاق سفره أو يتحدث عنهم<sup>(٢)</sup> . ومن هنا نستطيع أن نرفض كل ما يقال عن موته وحيداً في الصحراء بسبب زيف نفاقته أو شرودها أو قموصها ، فذلك كله لا يتفق مع سنة البادية ولا طبيعة الحياة فيها . وبهذه التصفية للتفاصيل تخلص لنا بعض الحقائق المجردة سنحاول من خلالها أن نتصور نهاية ذي الرمة . ولكن المحاولة في مثل هذا الموقف الذي تنعدم فيه الأسباب المرجحة أو العوامل التاريخية المساعدة تبدو على قدر كبير من العسر . وحتى هذه الحقائق المجردة لا تقدم لنا إلا مجرد تبسيط للمشكلة ، ولكنها لا تقدم حلاً يقينياً لها . وفي ظني أن خير منهج نصطنعه في مثل هذا الموقف هو منهج علماء الحديث في « الجرح والتعديل » من أجل تحديد مواقف واضحة من الرواة ننفذ من ورأيها إلى تصحيح الروايات التي يروونها .

والذي يبدو لي أن ذا الرمة مات بالدهناء وهو في بداية رحلته بها مع قافلة خارجة من ديار قومه في طريقه إلى الشام ليمدح هشاماً بتلك اللامية<sup>(٣)</sup> التي كان قد بدأ إعدادها ، ثم حال القدر دون إتمامها ، فبدأت في شعره كأنها « لحن » لم يتم . وفي أغلب الظن أنه مات في مرض كان يلح عليه منذ فترة غير قصيرة قبل موته ، وهو مرض ربما كانت إشارته في بعض شعره المبكر إليه<sup>(٤)</sup> ، ولعله هو الذي طبع بعض قصائده المتأخرة التي نظمها في سنواته الأخيرة بذلك الطابع الحزين المتشائم الذي يسيطر عليه شبح الموت<sup>(٥)</sup> ، وهو الطابع الذي أشرنا إليه منذ حين ، وافترضنا أن يكون مَرَدُّه إلى مرض أخذ يسرى في أوصاله

(١) التبريزي : شرح القصائد العشر / ٣ .

(٢) انظر على سبيل المثال في ديوانه القصائد والأبيات ١٠ / ٤٣ - ٤٥ ، ١٦ / ٢٧ - ٣٠ ،

٣٤ - ٣٧ ، ٢٢ / ٢٣ - ٣١ ، ٢٤ / ٢٨ وما بعده ، ٢٩ / ٢٩ وما بعده ، ٣٢ / ١٣ ،

٤١ / ١٥ ، ٢٥ - ٣٠ ، ٥١ / ٢٢ - ٢٦ ، ٦٦ / ١٩ - ٢٣ .

(٣) القصيدة ٦٠ من الديوان ص ٤٥٤ - ٤٥٨ .

(٤) انظر قصيدته اللامية رقم ٦٤ بالديوان : الأبيات ٣٤ - ٣٧ ( آخر القصيدة ) ص ٤٩٠ - ٤٩١ .

(٥) انظر قصيدته اللامية رقم ٦٦ بالديوان : البيتين ٤٠ ، ٤١ ص ٥٠١ .

حاملًا معه نُذُرَ النهاية التي كانت قد أخذت تقترب منه . ومن هنا كنا نستبعد أن يكون هذا المرض هو الجدرى الذي تحدثت عنه بعض الروايات<sup>(١)</sup> ، والذي يميل « شاده » في ترجمته له بدائرة المعارف الإسلامية إلى أنه مات به<sup>(٢)</sup> . وربما كان هذا المرض هو تلك النّوَطَة التي يتحدث الرواة بأنه « وَجِعَهَا دَهْرًا »<sup>(٣)</sup> . وليس من الضروري لكي تنفجر هذه النّوَطَة أن « تَقْمُصَ به ناقة » كما تذهب إلى ذلك بعض الروايات التي رفضناها ، وإنما هي غُدَّة وَجِعَهَا دَهْرًا ، ثم اشتدت عليه فانفجرت فمات .

ونحن — حين نميل إلى هذا الرأى — نأخذ بروائتين من تلك الروايات المختلفة المتضاربة التي يذكرها صاحب الأغاني : إحداهما عن المُنْتَجِع بن زَبَّهَان ، وتذهب إلى أن ذا الرمة مات بالدَّهْنَاء<sup>(٤)</sup> ، والأخرى عن أبي الغرّاف ، وتذهب إلى أنه مات وهو يريد هشامًا ، وقال في طريقه في ذلك :

بِلَادُهَا أَهْلُونَ لَسْتُ ابْنَ أَهْلِهَا      وَأُخْرَى لَهَا أَهْلُونَ لَيْسَ بِهَا أَهْلٌ<sup>(٥)</sup>

والمنتجع أحد رواة شعره وأخباره<sup>(٦)</sup> ، وأحد من يروى عنهم الأصمعي<sup>(٧)</sup> وأبو عبيدة<sup>(٨)</sup> ، وهو — فوق هذا كله — تَسْمِيّ من قبيلة تيم بن عَبْدِ مَنَآة إحدى قبائل الرّباب التي منها قبيلة ذى الرمة ، بل يقال إنه من عَدَى نفسها قبيلة ذى الرمة<sup>(٩)</sup> ، ثم هو — وهذا أهم — معاصر لذى الرمة ، وأحد الذين شهّدوا موته ودفنه<sup>(١٠)</sup> . وكذلك الشأن مع أبي الغرّاف ، فهو أيضًا من رواة

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١٢١ (سأسى) .

(٢) A. Schade; The Ency. of Islam, art. Dhu'l-Rumma.

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١٢٢ (سأسى) .

(٤) المصدر السابق ١٢٢

(٥) المصدر السابق ١٢١

(٦) انظر المرزبانى : الموشع ١٧٤ ، ١٨٣ .

(٧) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٤٢٨ ، والقالى : الأمالى ١ / ١٣٢ .

(٨) انظر المرزبانى : الموشع ١٢٧ .

(٩) انظر المصدر السابق ١٢٧ . وتيم وعدى أخوان ( انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ٦ ) .

(١٠) انظر الأغاني ١٦ / ١٢٢ (سأسى) .

أخباره<sup>(١)</sup>، وهو - إلى جانب ذلك - أحدُ مَنْ يَرْوِي عَنْهُمْ ابنُ سلام<sup>(٢)</sup> .  
ومن هنا كنا نشعر بشيء من الاطمئنان إلى هاتين الروایتين اللتين نراهما أصحَّ  
ما وصل إلينا من روايات عن وفاة ذى الرمة ، وبخاصة لأن رواية أبى الغراف -  
وهو في هذه المسألة أقل درجةً من المنتجع - تعززها روايةٌ أخرى عن الأنخفش  
عن السُّكَّرى عن ابن السكيت<sup>(٣)</sup> . ويزيد من اطمئناننا إلى هاتين الروایتين ، وإلى  
ما انتهينا إليه من رأى في ضوئهما ، ما يذكره الهَمْدَانِي عن شجرة في مَدَاخِلِ  
الدَّهْنَاء من ناحية الصَّمَّان في الطريق إلى اليمامة يعرفها البدو باسم « شجرة ذى  
الرمة » ، ويقولون إنها الشجرة التي مات عندها وكتب فيها شعره<sup>(٤)</sup> .

في ضوء هاتين الروایتين نستطيع أن نتصور الموقف : لقد شدَّ ذو الرمة رحاله  
إلى الشام ، وأخذ في إعداد قصيدة يمدح بها هشاماً ، وصَحِيبَ قافلةٍ خارجة من  
ديار قومه ، ولكنَّ القافلة لم تكد تترب من نهاية الدهناء حتى انفجرت تلك النُّوطَة  
التي كان يشتكيها من قبل ، وهناك في ظل شجرة حزينه لفظ أنفاسه الأخيرة .

\* \* \*

ودفن ذو الرمة - حسب وصيته<sup>(٥)</sup> - في كُثْبَانِ حَزْوَى في رمال  
الدهناء<sup>(٦)</sup> ، حَزْوَى التي كان لها أعمق الذكريات في نفسه ، والتي طالما تغنى بها في

(١) انظر المصدر السابق ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٧ . وابن سلام : طبقات الشعراء ١٢٦ ، ١٢٨ .

(٢) انظر المرزباني : الموشح ٦٦ ، ١٢٩ ، ١٣٢ . وانظر طبقات الشعراء في مواضع كثيرة .

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١٢١ ( ساسي ) .

(٤) انظر صفة جزيرة العرب ١٣٨ .

(٥) عن المنتجع بن نيهان قال : لما احتضر ذو الرمة قال : إني لست ممن يدفن في الغموض والوداد ،  
قالوا : فكيف نصنع بك ونحن في رمال الدهناء ؟ قال : فأين أنتم من كُثبان حَزْوَى ؟ - قال : وهما  
رملتان مشرفتان على ما حولهما من الرمال - قالوا : فكيف نحفر لك في الرمل وهو هائل ؟ قال : فأين الشجر  
والمدر والأعواد ؟ قال : فصلينا عليه في بطن الماء ، ثم حملناه له الشجر والمدر على الكباش ،  
وهي أقوى على السموود في الرمل من الإبل ، فجعلوا قبره هناك ، ودثروه بذلك الشجر والمدر ودلوه في قبره .  
فأنت إذا عرفت قبره رأيته قبل أن تدخل الدهناء وأنت باندو على مسيرة ثلاث ( الأغاني ١٦ / ١١٢ ساسي ،  
وانظر أيضاً معجم البلدان لياقوت ٨٨٥ / ٣ رواية عن معمر بن المثنى مع اختلاف لفظي يسير ) .

(٦) يقول ابن بليهد في حديثه عن الطريق من الرياض إلى الكويت « وإذا جرت الدهناء - أي  
أكثبة الدهناء - فالتفت إلى يمينك تر حَزْوَى منقطعة من الدهناء .. وهي قطعة رمل من رمل الدهناء .. »



شعره<sup>(١)</sup>، حيث كانت تنزل مئة أيام أن رآها أول مرة، وحيث عاش أجمل سنوات شبابه، وأسعد أيام عمره، عندما كان الحب طفلاً مرحاً لم يتحمل بعد هموم الحياة، ولم تشقى كواهله الرقيقة أعباء الزمن وتكاليف السنين، ويذكر بعض الرواة أنهم رأوا قبره، وأنه «بأطراف عتاق من وسط الدهناء مقابل الأواعس»<sup>(٢)</sup> في موضع يقال له «فيرنداد»<sup>(٣)</sup>، وهي كلها - كحزوي - مواضع تغني بها في شعره<sup>(٤)</sup>. وتخليداً لذكرى الشاعر البدوي الذي عاش للبادية، ووهب حياته وفنه لها، ورسم في شعره أروع صورة رسمها شاعر لها، ثم أوصى بجسده بعد موته لرمالها، حتى يظل على صلة بها، ويحس في ضجعته الأبدية أنه لم ينفصل عنها، أطلق البدو على الموضع الذي دُفن فيه اسم «عتاق ذي الرمة»<sup>(٥)</sup>، كما أطلقوا على الشجرة التي مات تحتها اسم «شجرة ذي الرمة».

وكما اختلف الرواة حول قصة وفاته اختلفوا أيضاً حول سنة الوفاة، فبينما يرقى بها بعضهم فيذكر أنه ظل حياً حتى أدرك خلافة مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية (١٢٧ - ١٣٢)، وأنه وفد عليه شيخاً «مستحمانياً كسيرة» قد انجلت عمامته منحدرَةً على وجهه «يهنئه بالخلافة»<sup>(٦)</sup>، ينحدر بها آخرون إلى سنة ١٠١<sup>(٧)</sup>. ولكن أكثر المصادر متفقة على أنه توفي في خلافة هشام بن عبد الملك سنة ١١٧.

- = وهي على حد الصلب .. باقية بهذا الاسم إلى هذا العهد» (صحيح الأخبار ١٧٣/٢) «والصلب هو الفاصل بين الدهناء والصمان .. والصمان باق على اسمه إلى هذا العهد» (المرجع السابق / ١٧٤ ، ١٧٥)
- (١) انظر في ديوانه القصائد والأبيات ٢٠ / ٤ ، ٢٤ / ١ ، ٢٧ / ١ ، ٣٠ / ٩ ، ٣٢ / ١ ، ١٤ / ٣٩ ، ١١ / ٤١ ، ١ / ٥٢ ، ٢٠ / ٥٥ ، ١ / ٥٧ ، ٧ / ٦٠ ، ٥ / ٦٢ ، ٩ / ٦٦ ، ١ / ٦٧ ، ٣ / ٢٣ ، ٦ / ٧٠ ، ٦ / ٨٦ ، ٣ / ٤ .
- (٢) أبو عمرو المرواني في الأغاني ١٦ / ١٢٢ (سأسي) . وعناق موضع في ديار تميم . والأواعس جبال يقابلن ديار بني سعد التميميين حيث يختلط بهم الرباب .
- (٣) انظر القاموس المحيط : مادة (فرد) . وفي ياقوت : معجم البلدان (٣ / ٨٨٥) أنه «فرنداد» ، وهو جبل بالدهناء ، وبجذائه جبل آخر ، يقال لهما الفرنداذان ، وهما مرتفعان جداً .
- (٤) انظر في ديوانه القصائد والأبيات : ١١ / ٥١ ، ٤١ / ٣٨ ، ٧٥ / ١٦ .
- (٥) ياقوت : معجم البلدان ٣ / ٧٣٣ ، وانظر لسان العرب وتاج العروس : مادة (عق) .
- (٦) ابن عبد ربه : العقد الفريد ١ / ٣٦٩ - ٣٧٠ .
- (٧) انظر اليافعي : مرآة الجنان ١ / ٢١٢ .

وهو في الأربعين من عمره<sup>(١)</sup>. والمشكلة هنا يسيرة ، والسبيل إلى حلها قريب إلى حدٍّ بعيد ، فما دام من الثابت أن ذا الرمة — بنص شعره وأخباره الصحيحة — قد مدح بلال بن أبي بردة في أثناء ولايته القضاء ، فمن المستحيل عقلاً أن يكون قد مات قبل ولاية بلال القضاء . ولما كان بلال لم يتولَّ القضاء إلا في سنة ١١١ كما رأينا من قبل ، فلا بد أن يكون ذو الرمة حيًّا إلى ما بعد هذا التاريخ . ومن هنا نستطيع — ببساطة — أن نستبعد كل الروايات التي تضع حدًّا لحياته قبل ذلك . كما نستطيع — من ناحية أخرى — أن نستبعد تلك الرواية التي تذهب إلى أنه أدرك خلافة مروان ، فهي رواية غريبة انفرد بها صاحب العقد الفريد ، وليس في شعره أو أخباره ما يؤيدها ، والبيت الذي نسب إليه فيها لا أثر له في ديوانه ولا في أخباره . وبهذا لا يبقى أمامنا إلا سنة ١١٧ وهي السنة التي عليها أكثر المصادر ، وهي أيضًا التي يرجحها « شاده » في ترجمته له بدائرة المعارف الإسلامية<sup>(٢)</sup> . و « مكارني » في مقالته الموجزة عنه<sup>(٣)</sup> .

\* \* \*

وهكذا أغمض شاعرُ الحب والصحراء عينيه على شيئين وهب لهما حياته وفنه : ذكريات مية الخالدة التي عاشت في خياله حُلُمًا جميلًا ساحرًا ظل يترأى له منذ أن طَلَعَتْ عليه في فَجْرٍ شبابه فجراً رقيقاً ندياً يحمل له النور والأمل إلى أن طواه الموت في أصيل عمره المشرق الزاهي قبل أن يتحلَّ به المساء ، ورؤى الصحراء الأخاذة الخلابة التي رأى فجراً الحياة طفلاً من خلالها ، وأشرق عليه بينها صباحها يحمل له الدفء والحياة ، ثم زَحَفَتْ إليه من ورائها ظلالُ الأصيل المتكاثفة لتُسَدِّل عليه ستارَ النهاية الحزينة ، طاويةً معها عمره القصير الذي مرَّ كأنه حُلُمٌ ليلة من ليالي الصيف ، أو سحابة من سحب الصحراء الرقيقة الشفافة سرَّ عانَ ما تتبدَّد .

(١) انظر الأغاني ١٢١/١٦ (ساسي)، وابن خلكان : وفيات الأعيان ٥٦٦/١ ، والياقي :

مرآة الجنان ٢٥٣/١ ، والعيني : شرح الشواهد الكبرى ٤١٢/١ ، والسيوطي : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

A. Schade; The Ency. of Islam, art. Dhu'l-Rumma.

(٢)

Macartney; A Volume of Oriental Studies, p.293.

(٣)

## الباب الثاني

الشعر : دراسة موضوعية

## الفصل الأول

### شعر الحب

١

#### البحث عن المثل الأعلى :

قضى ذو الرمة الفترة الأولى من حياته — كما يقضيها أمثاله من شباب البادية — بحثاً عن مثل أعلى كانت تتراءى له في خياله ملامحه وقسماته غامضة مبهمه لم تنكشف عنها تماماً الحجب . إنه يبحث عن تلك الملهمة المجهولة التي يود أن يفتح لها قلبه الصغير ، وتقف عندها آماله التائهة ، وأحلامه التي تضرب في شعاب الصبا على غير هدى . إنه يريد أن يبلغ تلك الواحة الخضراء التي يحلم بها حيث الظل والماء والاستقرار ، حيث يستطيع أن يحط رحاله عن مطاياہ المتعبة المكدودة ليستقر ويلقى عن كتفيه المرهقتين أعباء الرحلة وتكاليف الطريق .

وفي أكثر من موضع من شعره تدوى أصدااء هذه الفترة من حياته ، وتترأى صورة البحث عن هذا المثل ، ومعالم الطريق الساعى خلف هذه الواحة . وهي صورة نرى فيها ذا الرمة يحمل أحلامه الصغيرة ، ويحمل معها غرور فتى يستقبل شبابه ، وهو منطلق خلف مواكب الجمال بقلب متفتح للحب ، متعطش لورود مناهله ، لم ترهقه بعدُ أعباءه وهمومه ، يراه مغامرة خلف المرأة ، وصراعاً من أجلها يسره فيه أن يسوء الغيور ، ويساعف حاجات الغواني ، ويساير ركبان الصبا التي تغريه بالاندفاع خلفها ، والانطلاق وراءها ، ويتمثله بخياله الصغير عيوناً جميلة ، وأجساداً ممتلئة ناعمة ، ونساء ظامئات إلى الشباب ، متعطشات إلى الحب ، يخفين في قلوبهن أهواءهن التي تظهر — على الرغم من كل شيء — في عيونهن الطامحة المتطلعة إلى بعيد<sup>(١)</sup> .

وفي موضع آخر نراه يتحدث عن هذه الرغبة الجامحة في شيء غير قليل من

(١) انظر : ق ١١ من ديوانه ، الأبيات ٢٣ - ٢٥ ص ٩٩ .

الصراحة والإلحاح ، ويصور أحلام يقظته المحوِّمة حول الجمال بحثاً عن هذا المثل  
الذى لا تزال ملامحه وقسماته تتكامل في خياله :

وَمِنْ حَاجَتِي لَوْلَا التَّنَائِي وَرَبِّمَا      مَنَحْتُ الْهَوَى مَن لَيْسَ بِالْمُتْقَارِبِ  
عَطَابِيلُ بِيضٌ مِّنْ ذَوَابَةِ عَامِرٍ      رِقَاقُ الثَّنَايَا مُشْرِفَاتُ الْحَقَائِبِ  
يَقِظَنَّ الْحِمَى وَالرَّمْلُ مِنْهُنَّ مَرْبَعٌ      وَيُشْرِبْنَ أَلْبَانَ الْهَيْجَانِ النَّجَائِبِ<sup>(١)</sup>

فهو يكشف هنا عن أعماق نفسه وما تنطوى عليه من رغبة في أولئك البدويات  
الحسان المترفات الكريمات الأحساب ، كما يكشف في قصيدة أخرى عن تلك  
الأحلام التي عاش فيها فترة من صدر شبابه ، أحلام المراهقة التي ترى الحياة  
لهواً بين فتيات جميلات لا رقباء عليهن ، يمددن لأصحابهن - إذا أمين العيون -  
حبال التدلل والتمنع :

ظَلَلْتُ كَأَنِّي وَقَفْتُ عِنْدَ رَسْمِهَا      بِحَاجَةٍ مَّقْصُورٍ لَهُ الْقَيْدُ نَازِعٍ  
تَذَكَّرُ دَهْرٍ كَانَ يَطْوِي نَهَارَهُ      رِقَاقُ الثَّنَايَا غَافِلَاتُ الطَّلَائِعِ  
نَخَلْتُ غَيْرَ آجَالِ الصَّرِيمِ ، وَقَدْ تَرَى      بِهَا وَضَحَ اللَّبَّاتِ حُورَ الْمَدَامِعِ  
كَأَنَّا رَمَتْنَا بِالْعَيُونِ الَّتِي بَدَتْ      جَاذِرٌ حَوْضِي مِنْ جِيُوبِ الْبَرَاقِعِ  
إِذَا الْفَاحِشُ الْمِغْيَارُ لَمْ يَرْتَقِبْنَهُ      مَدَدْنَ حَبَالَ الْمُطْمِعَاتِ الْمَوَانِعِ<sup>(٢)</sup>

بل إن فكرة المغامرة تلح عليه أحياناً وتستبدّ بخياله ، فنراه فتى من فتيان  
البادية الذين يركبون الأهوال في سبيل محبوباتهم ، ويتجشمون المخاطر من أجل  
الوصول إليهن ، غير مباليين بالأهل والأحراس . ويحتفظ ديوانه بقصيدة نراه  
فيها طبعة جديدة من امرئ القيس في مغامراته الغرامية ، أو ابن أبي ربيعة في  
قصصه الغرامية الذي يسلك فيه مسالك فتيان البادية الوعرة المحفوفة بالأهوال

(١) الديوان : ق ٧ الأبيات ١٢ - ١٤ ص ٥٦ . وانظر الأغاني ١٦ / ١١٠ ( ساسي ) .

(٢) الديوان : ق ٤٨ الأبيات ٥ - ٩ ص ٣٥٦ - ٣٥٧ . وقوله « بحاجة مقصور له القيد نازع » يريد به بعيداً قصر له قيده فهو ينزع إلى الإبل السارحة . والطلائع : الرقباء ، يقول : هن عفيفات لا يحتجن إلى رقابة عليهن . والآجال : قطعان الوحش . والصريم : الرمل . وحوضي : موضع .

والأخطار ، فهو يقول فيها بعد المقدمة الطللية القصيرة :

وسرب كأمثال الممها قد رأيته  
أوانس حور الطرف لعس كأنها  
خِذَالُ الشَّوَى نصفان : نصف عوانس  
إذا ما الفتى يوماً رآهنَّ لم يزل  
يُرينَ أخا الشوق ابتساماً كأنه  
فجئتُ وقد أيقنت أن تستقيديني  
فقلتُ بأهلى لا تخفِ إنَّ أهلنا

بوهبين حور الطرف بيض محاجرهُ  
مها قفصره قد أفردته جاذرهُ  
ونصف عليهن الشفوف معاصره  
من الوجد كالماشي بداء يخامره  
سنا البرق في عرف له جاد ماطرهُ  
وقد طار قلبي من عدو أحاذره  
هَجُوعٌ ، وإن الماء قد نام سامرهُ<sup>(١)</sup>

فدو الرمة هنا يصدر عن ذلك الإحساس بغرور الشباب الذي جعله يرى في الحب صورةً من صور الصيد والقنص . وهي صورة تراءى عادة في خيال المراهقة بما يسيطر عليه من اندفاع جرىء وتحذُّ لا يقدر العواقب ولا يقيم لها وزناً . وهو خيالٌ — كما كان يصور له الحب — عملية صيد وقنص — كان يصور له المرأة صيداً شهياً يسيل له لعابه ، وتفتنه منه مواطنُ الإثارة الحسية :

أأحلفُ لا أنسى وإن شطَّتْ النوى  
ولا المسك من أعراضهن ولا البرى  
قطاف الخطى ، ملتفةً ربالاتها  
فالمراة عنده هي المرأة في خيال كلِّ مراهق : ثغر مشرق ، وعيون جميلة ،

ذوات الثنايا الغرِّ والأعين النُّجْلا  
جواعل في أوضاحه قصباً خدلاً  
من اللِّفِّ أفعاذاً ، مؤزرةً كِفْلاً<sup>(٢)</sup>

(١) ق ٣٤ : الأبيات ٥ - ١١ ص ٢٥٨ - ٢٥٩ .

وهبين : اسم مكان . وخدال الشوى : ممتلئات السيقان . والشفوف : جمع شف وهو الثوب الرقيق . والمعاصر : جمع معصر وهي الفتاة إذا أدركت . والعرف هنا — على المجاز — أول السحاب .  
(٢) المقطوعة ٥٦ ص ٤٢٩ . وانظر أيضاً ق ٦١ الأبيات ٩ - ١٧ ص ٤٦٠ ، ٤٦١ ،  
والأرجوزة ٦٣ الأبيات ٣١ - ٤٤ ص ٤٨٠ - ٤٨١ . والأعراض هنا : الأبدان . والبرى : الخلاخيل . والأوضاح : جمع وضح وهو البياض ، يريد بياض البرى . والخدل : الممتلئ الضخم . وقطاف الخطى أى قصيرات الخطى . والربلات : جمع ربله وهي باطن الفخذ . واللف : المكتنزة ، جمع لفاء .

وجسد ممتلئ يضوع منه العطر ، وسواعد مكتنزة ، وسيقان ريا ، وأفخاذ ملتفة ، إلى آخر تلك السلسلة المعروفة التي تشد إليها دائماً خيال المراهقة ، والتي نراها تتردد في أكثر من موضع من شعره في هذه الفترة من حياته العاطفية التي كان يرى المرأة فيها جسداً ومنتعة ولا شيء غير ذلك :

وفي الجيرة الغادين من غير بغضة  
بعيدات مهوى كل قرط عقدنه  
كان الفرند الخسرواني لثنه  
توضحن في قرن الغزالة بعدما  
إذا غاب عنهن الغيور وأشرق  
تهللن واستأنسن حتى كأنما  
مباهج أمثال الهجان البوائك  
لطف الحشا تحت الثدي الفوالك  
بأعطاف أنقاء العقوق العوانك  
ترشفن درات الذهب الركاك  
لنا الأرض في اليوم القصير المبارك  
تهلل أبكار الغمام الضواحك<sup>(١)</sup>

في هذه الفترة المبكرة من حياة ذي الرمة العاطفية تراءت له صورة بنت فضاض . ويحتفظ ديوانه بقصيدة قالها فيها<sup>(٢)</sup> ، نراه فيها — كما رأينا في غيرها من شعر هذه الفترة — مشغولاً بالجسد ومفاتنه ، حريصاً على الوقوف عند مواطن الإثارة الحسية منه . وهو يبدوها بحديث سريع إلى حادي صاحبه يطلب إليهما فيه أن يعوجا معه عليها حتى يشفى نفسه من حديثها ، ثم يندفع نحو جسدها فيصفه ، ويخرج من ذلك إلى وصف صاحباتها الجميلات دائراً في نفس الدائرة الحسية التي دار فيها معها ، حتى إذا ما استوفى حظه منها ومنهن<sup>(٣)</sup> انطلق إلى الصحراء : يا حاديي<sup>(٤)</sup> بنت فضاض أما لكما حتى نكلمها هم بتعريج

(١) ق ٥٥ الأبيات ١٨ - ٢٣ ص ٤١٩ - ٤٢٠ .

الهجان : الإبل البيض . والبوائك : السمان . والفوالك : النواهد . والفرند : ضرب من الثياب . والأنقاء : الكتبان . والعقوق : اسم مكان . والعوانك : الرمال المشرفة الوعرة المسالك . وتوضحن : برقن ، والضمير فيها يعود على الأنقاء . والذهب : الأمطار اللينة جمع ذهبة . والركاك : الضعاف .

(٢) ق ٩ ص ٧١ - ٧٢ .

(٣) من البيت الأول إلى البيت العاشر ص ٧١ - ٧٢ .

(٤) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان (انظر : Add. and Correct. p. XXVI). وهي أيضاً رواية الأمدى في الموازنة (ص ١٨٦). وأما الرواية التي أخذ بها ناشر الديوان فهي « يا جارتى بنت فضاض » ، =

خَوْدُ كَانَ اهْتَزَّازَ الرِّمَحِ مُشَيَّتُهَا  
كَأَنَّهَا بَكْرَةٌ أَذْمَاءُ زَيْنَهَا  
فِي رَبِّ رَبِّ مُخْطَفِ الْأَحْشَاءِ مُلْتَبِسِ  
كَأَنَّ أَعْجَازَهَا وَالرَّيْطُ يَغْصِبُهَا  
أَنْقَاءُ سَارِيَةٍ حَلَّتْ عِزَّالِيهَا  
تَسْقِي إِذَا عُجْنَ مِنْ أَجْيَادِهِنَّ لَنَا  
صَوَادِيَّ الْهَامِ وَالْأَحْشَاءِ خَافِقَةٌ  
مِنْ كُلِّ أَشْنَبَ مَجْرَى كُلِّ مُنْتَكِثٍ  
كَأَنَّهُ بَعْدَ مَا يُغْضَى الْعَيُونُ بِهِ

لَفَاءُ مَمْكُورَةٌ مِنْ غَيْرِ تَهْبِيجِ  
عِتْقُ النَّجَّارِ وَعِيشُ غَيْرِ تَزْلِيجِ  
مِنْهُ بِنَا مَرَضُ الْحُورِ الْمَبَاهِيجِ  
بَيْنَ الْبُرَيْنِ وَأَعْنَاقِ الْعَوَاهِيجِ  
مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ رِيحُ غَيْرِ حَرْجُوجِ  
عَوَجَ الْأَعْنَةِ أَعْنَاقِ الْعَنَاجِيجِ  
تَنَاوَلَ الْهِيمِ أَرْشَافَ الصَّهَارِيجِ  
يَجْرِي عَلَى وَاضِحِ الْأَنْيَابِ مَثْلُوجِ  
عَلَى الرُّقَادِ سُلَافُ غَيْرِ مَمْرُوجِ<sup>(١)</sup>

\* \* \*

وفي هذه الفترة أيضاً تراءى له خيالُ أم سالم التي رجَّحنا أنها هي نفسها أمسيمة . وفي ديوانه — كما رأينا من قبل<sup>(٢)</sup> — سبع قصائد يتحدث فيها عنها ، من بينها خمسٌ يتحدث عنها وحدها ، واثنان تشاركها مية فيهما . ومن الواضح أن هاتين الأخيرتين من نتاج الفترة الثانية من حياته ، وهي الفترة التي تبدأ بحب مية ، فهو يبدو فيهما مشغولاً بها شغلاً يملأ عليه أرجاء نفسه ، حتى لتبدو صورة صاحبه القديمة ناصلة الألوان إلى حد كبير . إنه يتذكر فيهما أيامه معها ، ولكن

= وهي غير دقيقة والتحريف فيها واضح . وفصا ص تصحيف لفصا ص كما تنبه إلى ذلك مكارثي بعد نشر

ديوانه . وبنت فصا ص امرأة من بكر بن وائل :

(انظر : Index of names of persons, tribes, etc p. XVIII.)

(١) الخود : الناعمة الغضة . والفاء : العظيمة الفخذين . والمكورة : الممتلئة . والتهبيج : الورم . والبكرة الأدماء : الناقة البيضاء . وعيش غير تزلج يريد به عيشاً رخيماً كافياً . والربرب : القطيع من البقر الوحشي يريد به النساء . والعواهيح : الطلاء الطوال الأعناق ، واحدها عوهج . والعزالي : جمع عزلاء وهي فم المزة . والحرجوج : الريح الشديدة الهبوب . والعناجيج : الجياد من الإبل والحيل . وأرشاف الصهاريج : بقايا الماء في الحياض . والأشنب : الثغر العذب . والمتكث هنا المسواك . وواضح الأنياب يريد بياض الأسنان . ( وانظر في شرح البيتين الخامس والسادس : أمالي القالي ١/ ١٥٠-١٥١ ) .

(٢) انظر الفصل الأول من الباب الأول ص ٥٩ .



في بيت واحد في كل منهما ، بل إن هذا البيت في إحداهما تراحمها مية فيه .  
لقد أصبحت مية كل شيء في حياته ، ولم تعد أم سالم سوى ذكرى بعيدة خافتة  
الأصدقاء . يقول في إحداهما (١) :

عليكنَّ يا أطلال مـ بشارعـ  
ولا زال نوء الدَّاءِ يَبْعُقُ ودَقَّهـ  
بكلِّ جدى غير ذاتِ بُرَايَةٍ  
عَلامَ سألناكنَّ عن أم سالمـ  
هوئى لك ما ينفكُّ يدعوك ما دعا  
إذا هَمَلْتُ عَيْنِي لها قال صاحبي  
عَلامَ وقد فارقَت مِيًّا وفارقَت  
أطاعت بك الواشين حتى كأنَّـ

على ما مضى مِنْ عهدكنَّ سَلامـ  
بكنَّ ، ومن نوء السَّمَاءِ غَمَامـ  
عليكنَّ مَجْرَى جارحٍ وَمَنَامـ  
وى فلم يَرْجِعْ لكنَّ كلامـ  
حماماً بأجرعِ العَقِيقِ حَمَامـ  
بمثلك هذا فتنةٌ وغرامـ  
ومِيَّةٌ في طول البكاء تُلَامـ  
كلامُك إياها عليك حَرام (٢)

إنه يقف بأطلال مية ، فيوجه إليها تحيته الرقيقة ، تحية عهد سعيد مضى  
له بينها ، ويدعو لها بالسقيا ، ثم يسألها عن صاحبته التي كانت تملأها حياة وبهجة  
ويتذكر معها صاحبته القديمة التي لا تزال ذكرها حية في نفسه ، ولكن الأطلال  
لا ترد سؤاله ، فتنهار أعصابه ، وتنهمر الدموع من عينيه ، فيحاول صاحبه أن يعيد  
إليه نفسه الضائعة ، فيذكره بموقف مية منه ، وكيف أطاعت به الواشين فهجرته  
حتى كأنما أصبح كلاًه معها محرماً عليه .

وفي أغلب الظن أن هذه القصيدة متقدمة زمنياً على القصيدة الأخرى (٣) ، فصورة  
أم سالم في القصيدة السابقة لم تزل بها بقية من حياة ، لم تحجبها صورة مية كما  
حجبها في القصيدة الأخرى التي نرى فيها مية وقد سُلِّطت عليها الأضواء من كل  
جانب فأصبحت كل شيء فيها ، ولم تعد أم سالم سوى ذكرى عابرة تمرُّ بخيال

(١) ق ٧٢ ص ٥٦٢ - ٥٦٣ .

(٢) يبعق ودقه أى يصب مطره . والجدى : المطر العام أو الذى لا يعرف أقصاه . والبراية : الغشاء .  
والجارح : المطر يجرح الأرض . والمنام : السكون .

(٣) ق ٢٣ ص ١٦٣ - ١٦٩ .

صاحبها القديم كأنها حلم من أحلام اليقظة :

لقد كنتُ أخفى حبٍّ مِيٍّ ، وذكرُها  
رَسِيسُ الهوى ، حتى كأنَّ لا أريدُها  
كما كنتُ أطوي النفسَ عن أمِّ سالم  
وجاراتِها حتى كأنَّ لا أهيدُها  
إذا أعرضتُ بالرملِ أدْمَاءُ عَوْهَجٍ  
لنا قلتُ : هذى عينُ مِيٍّ وجيدُها  
فما زال يَغْلُو حبُّ مِيةٍ عندنا  
ويزدادُ حتى لم نجدُ ما يزيدها  
إذا اللامعاتُ البيضُ أعرضنَ دونها  
تَقَارَبَ لى من حبٍّ مِيٍّ بعيدُها  
تذكرتُ مِياً بعدما حالَ دونها  
سُهوبٌ تَرَامِي بالمراسيلِ بيدها<sup>(١)</sup>

لقد أصبحت أم سالم ذكرى بعيدة ، بل إنها لم تعد سوى عِبرةٍ يُعتبر بها صاحبها القديم ليخفف عن نفسه أحزان حبه الجديد ، ذلك الحب الذي استبد بمشاعره حتى أصبح يرى صاحبه في كل ظبية جميلة تَسْنَحُ له فوق رمال البادية ، بل حتى أصبح لا يجد في قلبه من الحب أكثر مما منحها ، فهي دائماً ملء قلبه ، وذكرها دائماً ملء خياله ، مهما تُفَرَّق الصحرَاء الواسعة الفسيحة وبينهما .

فإذا ما تركنا هاتين القصيدتين اللتين نرى فيهما أم سالم مجرد ذكرى توشك مِية أن تُسَدَّلَ عليها أستار النسيان . ومضينا إلى القصائد الخمس الأخرى التي نرجح أنها من نتاج هذه الفترة الأولى من حياته العاطفية ، لنحاول استجلاء ملامح الصورة النفسية له ، فإننا نلاحظ أن من بينها مقطوعتين قصيرتين : إحداهما في ستة أبيات<sup>(٢)</sup> ، يبدوها بحديث الأطلال الذي يشغل منها أربعة أبيات نراه فيها يائساً من حبه ، ثم يخرج إلى وصف ناقته في البيتين الباقيين . وأما الأخرى ففي ثمانية أبيات<sup>(٣)</sup> ، يبدوها أيضاً بحديث الأطلال ، ويتذكر عهد صاحبه البعيدة ، وأيامه الماضية معها ، وما كلفت عينيه من عبرات ، وما دفعته

(١) الأبيات ٥ - ١٠ ص ١٦٤ . رسيس الهوى : أوله أو ما بطن منه . ولا أهيدُها : أى لأبالي بها ولا أهتم . والعوهج : الظبية الطويلة العنق . واللامعات البيض هي البيد التي تلمع بالسراب . والسهوب : جمع سهب وهو ما استوى من الأرض . والمراسيل : الإبل السهلة السير .

(٢) رقم ١٥ ص ١٢١ - ١٢٢ .

(٣) رقم ٨٤ ص ٦٤٣ - ٦٤٤ .

إليه من اختراق المفاز المظلمة الرهيبة ، ثم يخرج بعد خمسة أبيات إلى وصف ناقته في الأبيات الثلاثة الباقية . في هذه المقطوعة نرى ذا الرمة حزيناً على بُعد صاحبه ، ولكنَّ ظلال اليأس القائمة التي رأيناها تَغْشَى المقطوعة السابقة تختفى هنا ، مما يجعلنا نظن أنها متقدمة زمنياً على المقطوعة السابقة . وكلتا المقطوعتين — في أغلب الظن — متأخرتان زمنياً عن القصائد الثلاث الأخرى <sup>(١)</sup> التي نرى فيها ذا الرمة مشوب العاطفة بشكل واضح ، ولعلهما آخر ما نظمه في أم سالم قبل أن تختفى صورتها من خياله .

في هذه القصائد الثلاث تطل علينا صورة ذى الرمة قريبة الشبه من تلك الصورة التي رأيناها له من قبل مع بنت فضاض : صورة الفتى الذى لا يزال متعلقاً بخيال المراهقة ، متشبهاً بما فيه من متع . وهى صورة تجعلنا نضع أم سالم في الحلقة الثانية من حلقات تجاربه العاطفية في هذه الفترة من حياته بعد الحلقة الأولى التي وضعنا فيها بنت فضاض ، فجو المراهقة الذى رأيناه في الحلقة الأولى ما تزال رائحته تفوح هنا ، ولكنها رائحة تختلط بعطر نفاذ من الحنين واللوعة . لقد بدأ ذو الرمة يجتاز فترة المراهقة بما يسيطر عليها من حسية جامحة ، ليضع قدميه في طريق الشباب حيث يمضى فيما يشبه التيه بحثاً عن الحبيب المجهول الذى يريد أن يقدم قلبه له ، وهو يحمل في أعماقه هموم البحث عن المجهول ، والخوف من الضلال في التيه السحيق . ومن هنا اختلطت في هذه القصائد ذكريات المراهقة المرحمة الممتعة بذكريات الحب الحزين وما يحمله لصاحبه من لوعة وحنين : لوعة على الأمل الذى يتراءى له ثم يفر منه ، وحنين إلى ذلك الطعم الحديد الذى بدأت حلاوته — على ما يشوبها من مرارة — تسرى في القلب المتفتح للتجربة التي يمرُّ بها لأول مرة .

إن ذا الرمة يمرُّ في هذه الفترة من حياته فوق ذلك الجسر الذى يفصل بين سن المراهقة بما فيها من مرح وانطلاق ، وبين سن الشباب التي يحاول فيها القلب أن يجد نفسه الضائعة . وهى فترة تمثلها بصورة قوية قصيدته التي يقول فيها متحدثاً

(١) وهى التي تحمل الأرقام ٤٨ ، ٥٠ ، ٧٩ .

عن ديار أم سالم<sup>(١)</sup> :

عَهْدُنَا بِهَا لَوْ تُسْعِفُ الْعُوجُ بِالْهَوَى  
هَيْجَانٌ جَعَلَنَ السُّورَ وَالْعَاجَ وَالْبُرَى  
إِذَا الْخَزُّ تَحْتَ الْأَتْحَمِيَّاتِ لُثْنَهُ  
لَحَفْنَ الْحَصَى أَنْيَارَهُ ثُمَّ خُضْنَهُ  
رَوِيدًا كَمَا اهْتَزَّتْ رِمَاحٌ تَسْفَهَتْ  
إِذَا غَابَ عَنْهُنَّ الْغَيُورَانِ تَارَةً  
أَرَيْنَ الَّذِي اسْتَوْدَعَنَ سُدَاءَ قَلْبِهِ  
عَيُونَ الْمَهَا ، وَالْمِسْكَ يَنْدَى عَصِيمُهُ  
وَحُورًا تُجَلَّى عَنْ عَذَابٍ كَأَنَّهَا  
ذُرَى أَقْحَوَانِ الرَّمْلِ هَزَّتْ فُرُوعَهُ  
كَأَنَّ الرِّقَاقَ الْمُلْحَمَاتِ ارْتَجَعْنَهَا  
وَرِيحَ الْخُزَامَى رَشَّهَا الظَّلُّ بَعْدَمَا  
أَوَّلَكَ آجَالُ الْفَتَى إِنْ أَرَدَنَهُ  
يُقَرِّبُنَ حَتَّى يَطْمَعَ التَّابِعُ الصَّبَا  
حَدِيثًا كَطَعْمِ الشُّهْدِ حُلُومًا صَدُورُهُ  
وَهْنٌ إِذَا مَا قَارَفَ<sup>(٢)</sup> الْقَوْلُ رِيْبَةً

رِقَاقَ الثَّنَايَا وَاضْحَاتِ الْمَعَاصِمِ  
عَلَى مِثْلِ بَرْدَى الْبِطَاحِ النَّوَاعِمِ  
بِمُرْدَفَةِ الْأَفْخَاذِ مِيلَ الْمَآكِمِ  
نَهْوَضُ الْهَيْجَانِ الْمُوعِثَاتِ الْجَوَاشِمِ  
أَعَالِيهَا مَرُّ الرِّيَّاحِ النَّوَاسِمِ  
وَعَنَا وَأَيَّامُ النَّحُوسِ الْأَشَائِمِ  
هَوَى مِثْلَ شَكِّ الْأَيْزَنِ النَّوَاجِمِ  
عَلَى كُلِّ خَدٍّ مَشْرِقٍ غَيْرِ وَاجِمِ  
إِذَا زَغَمَةُ جَاوَبْنَهَا بِالْهَمَاهِمِ  
صَبَا طَلَّةٌ بَيْنَ الْحُقُوفِ الْيَتَائِمِ  
عَلَى حَنُوقِ الْقُرَيَّانِ تَحْتَ الْهَمَائِمِ  
دَنَا اللَّيْلُ حَتَّى مَسَّهَا بِالْقَوَادِمِ  
بِقَتْلِ ، وَأَسْبَابُ السَّقَامِ الْمُتَلَاظِمِ  
وَتَهْتَزُّ أَحْشَاءُ الْقُلُوبِ الْحَوَائِمِ  
وَأَعْجَازُهُ الْخُطْبَانُ دُونَ الْمَحَارِمِ  
ضَرَحْنَ الْخَنَا ضَرَحَ الْجِيَادِ الْعَوَازِمِ<sup>(٣)</sup>

(١) ق ٧٩ الأبيات ١٣ - ٢٨ ص ٦١٥ - ٦١٨ .

(٢) في الديوان « فارق » وواضح أنه تحريف لا يستقيم معه المعنى ، تصحيحه ما أثبتناه .

(٣) العوج : الأيام مرة رخاء ومرة شدة ، أو هي النوق الضامرة مفردها عوجاء ، والأول تفسير

أبي عمرو في بعض مخطوطات الديوان ( انظر الديوان ص ٦١٥ الهامش رقم ١٣ ) ، والثاني أقرب إلى المعنى . وهيجان : بيض يريد النساء . والسور : الأساور ، وكذلك العاج . والبرى : الخلاخيل . والأتحميات :

ضرب من البرود اليمنية . والمآكم : رهوس الأوراك . والأنيار : أهذاب الشياب جمع نير ، وقوله « لحفن الحصى أنيابه » أى جعلن الأنيار كالملاحف للحصى يريد أنهن يجرن أذيالهن الطويلة على الحصى . والهيجان : الإبل البيضاء . والموعثات : الواقعات في الوعث وهو الرمل اللين الذي تغوص فيه الأرجل ، يصف خطوات صاحباته =

وواضح أن ذا الرمة موزع العاطفة بين ذكريات الشباب وذكريات المراهقة ، وأنه يعاني من صراع بين العهدين يبلغ قمته ، وهو صراع يجعل أبياتها قسمة توشك أن تكون عادلة بينهما ، فالحديث فيها يبدأ بذكريات أم سالم التي تحسّل الشاعر عبثاً ثقيلاً من الأحزان والدموع على ذلك الأمل الذي تراءى له عندها ، ثم سرعان ما اختفى معها ولم يخلف وراءه سوى تلك الأطلال البالية التي تذكره بأيامه الماضية ، فتشير في نفسه اللوعة والأسى ، وتستنزف من عينيه العبرات والدموع . وهو عبء يبدو أنه قد ناء به ، إذ نراه يلقى عن كتفيه المرهقتين ليسترسل في أحلام المراهقة الناعمة الرقيقة ، فإذا هو يستعيد ذكرياتها وما انطوت عليه من متعة وسعادة ، ومن غرام لم يكن يكلفه أمثال تلك الهموم التي تلح عليه كلما ألحت عليه ذكريات أم سالم . إنه يستعيد ذكريات أولئك الغواني الحميلات ذوات الثغور الرقيقة ، والمعاصم البيض ، والأفخاذ الممتئة . والمآكم الثقيلة ، اللاتي ينتهزن كل فرصة تتاح - عند ما يخلو الجو - فيكشفن للمفتونين بهن عن جماهن وزينتهن ، ليوردنهم مصارعهم ، ويورثنهم أسباب السقم والضنى ، بما يصطنعن من فنون الدلال ، وما يُجدن من ضروب الحديث التي تذيبهم حلاوة الوصل ، ثم لا تلبث أن تخلف لهم مرارة الحسرة ، لأنهن - على الرغم من كل ما يظهرنه من لهو وعبث - عفيفات طاهرات الذيل ، لا تحيط بهن ريبة ، ولا تحوم حولهن شبهة .

ثم يأخذ الأمل الذي داعب خيال ذي الرمة فترة من حياته خلف أم سالم يتباعد عنه ، مخلفاً وراءه ذكرى بعيدة تراءى له من حين إلى حين ، ولكن كما يترأى حلم قديم سحّب النسيان ذيوله عليه فضاعت أكثر معالمه . وهو حلم استطاع ذو الرمة أن ينقل لنا صورة منه في هذه القصيدة القصيرة<sup>(١)</sup> التي نراه فيها وكأنه يودع ماضيه مع أم سالم ، ويحيي أيامه معها التحية الأخيرة :

= البطيئة القصيرة . وتسفّحت : حركت وأمالت ، يقال : تسفّحت الريح الغصون إذا أمالتها . والأيزنى : الخراب . والنواجم : الطوالع . وعصيم المسك : أثره . والحقوف اليتائم : الكشبان المنفردة . والرقاق الملحمات : هي الثياب . والحنوة : نبت طيب الرائحة . والقريان : مجارى الماء إلى الرياض مفردتها قرى . والهامم : السحب . والخطبان : الحنظل . وضرحن الحنا : أبعدنه عنهن ، من ضرحت الفرس إذا رمحت . والجياذ العوازم : الخيل التي تعض بجمها ، من عذمه إذا عضه .

لها زمنٌ ظلت بك الأرض ترجفُ  
سحيقِ الأعالي جذره مُتَنَسِّفُ  
لعرفانٍ صوتي دمنةُ الدار تهتِفُ  
فقد هاج ما قد هاج والعين تذرفُ  
مشاريطه لو كانت النفس تغزِفُ<sup>(١)</sup>  
بأعراض أنقاض النقا تتعسفُ  
صريمةُ حوضي فالشبال فمُشْرِفُ  
وقلن الوشيحُ الماءُ والمتصيفُ  
على سطحها في عرصة الدار تصرفُ  
وحتَّ القطين الشخشحانُ المُكَلَّفُ  
عليهنَّ من نسج ابن داود زخرفُ<sup>(٢)</sup>

أمن أجل دارٍ بالرَّمادة قدمضي  
غفت غير آريٍّ وأجدامٍ مسجدٍ  
وقفنا فسلمنا فكادت بمُشْرِفٍ  
فعدَّيت عنها ثم قلت لصاحبي  
لقد كان أبدى اليأس من أم سالم  
تبين خليلي هل ترى من طعائنٍ  
يُجاهِدُنَ مَجْرَى مِنْ مَصِيفٍ تَصِيرَتُ  
فأصبحن يمهَدُنَ الخدورَ بسُدْفَةٍ  
وبالعطف من حوضي جمالٍ مُناخها  
لذن غُدوةٍ حتى إذا امتدت الضحي  
غُرَيْرِيَّةَ الأنسابِ أو شَدْنِيَّةَ

لقد رحلت أم سالم مخدفةً وراءها ذلك الشاب الذي فتح لها قلبه، وفي أعماقه  
ذكريات حب تحمل له الحزن واللوعة والأسى والدموع ، بل تحمل اليأس الذي  
أخذ يرفع له أعلامه ، ليصرفه عن ذلك الأمل الذي عاش عليه فترةً من صباه ،  
ثم أخذت الصحراء تطويه مع كل خطوة تخطوها قافلة الحبيبة في رحلتها المندفعة  
فوق رمالها المترامية إلى ما وراء الأفق .

\* \* \*

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة ربط مثله الأعلى بعد ذلك بصيْداء بعد أن تم

(١) رواية الديوان « لقد كان أيدي الناس عن أم سالم مشاريطه ... » ولا معنى لها . وقد أخذنا  
برواية بعض مخطوطاته الأخرى ( انظر ص ٣٧٣ الهامش رقم ٥ ) .

(٢) الآري : مرابط الخيل والدواب . والأجدام : جمع جذم وهو الأصل . وسحيق الأعالي  
أي قد انسحقت أعاليه وتهدمت . والجدر : ما ارتفع منه كالجدران . والمشاريط : العلامات . والصريمة :  
الرملة المنفردة . ويمهدن الخدور أي يبسطنها ويمهدنها . والوشيح : اسم الماء الذي يقصدونه . وتصرف  
أي تحرك أسنانها بعضها إلى بعض . والشخشحان : الحادي السريع . وغريرية الأنساب أي منسوبة إلى  
بني غرير . وشدنية : منسوبة إلى شدن وهو فحل من الإبل أو موضع باليمن . وابن داود : رجل مزخرف .

له اجتياز الجسر الفاصل بين المراهقة والشباب . وفي أغلب الظن أيضاً أن تجربته معها لم تطل ، إذ يبدو أن مية لاحت له في هذه الفترة فشغلتها عنها . فليس في ديوانه سوى قصيدة واحدة<sup>(١)</sup> يتحدث عنها فيها . وفي هذه القصيدة الوحيدة نرى أحلام المراهقة التي كان ذو الرمة في قصائده السابقة متعلقاً بها ، دائم الإلحاح عليها ، تصبح مجرد ذكريات بعيدة تمر بخياله فيحن إليها ، ولكنه لا يتشبث بها ، ولا يطيل الوقوف عندها ، في حين تظهر مية في إشارة عابرة سريعة لا تشغل أكثر من بيت واحد .

والقصيدة — كأكثر شعر ذي الرمة — قسمة بين الحب والصحراء . ويشغل حديث الحب — كالعادة — القسم الأول منها<sup>(٢)</sup> ، وذو الرمة فيه موزع بين ثلاث عواطف : ذكريات صيداء التي تملأ عليه نفسه على ما تطاول بينه وبينها من الزمن ، وصورة مية التي بدأت تلوح في أفق حياته ، ثم أحلام المراهقة البعيدة التي تحولت في نفسه إلى ذكريات تراءى له من وراء الغيوم ، غيوم الحب التي أخذت تزحف عليها لتمحوها من أفق حياته . وهو في مستهلها يقف بالأطلال ، أطلال صيداء ، يذرف الدمع على ماض كان له بينها أيام أن كانت آهلة بأصحابها ، والرياح تسنى عليها الرمال ، وتجرح بها أذيالها كما تجرر عذارى مرحات أذيالهن ، ويتذكر يوم الرحيل ، يوم أن رحلت صاحبه ووقف يودعها والدموع تسيل من عينيه . ثم تختلط في نفسه الذكريات ، وتضطرب العواطف ، فإذا هو حائر بين ماض سعيد عاش في ظلاله الوارفة « والأهواء من غير واحد » ، وحاضر يضطرب فيه بين حب قديم لا يستطيع نسيانه ، وحب جديد قدّره الله عليه فهو عاجز أمامه لا يملك من أمر قلبه شيئاً ، بين حب صيداء وحب مية .

ويتخلص ذو الرمة من هذه الحيرة النفسية ، فيقف عند صيداء مستعيداً أيامه معها ، تلك الأيام الحميلة التي تحولت في نفسه إلى ذكريات بعيدة يعتز بها ويحرص عليها ، فيتذكر صيف « الرمادة » وأيامه ولياليه ، ويتمنى لو عادت إليه ، وعاد معها ذلك الرحيق العذب ، رحيق ثغر صيداء الذي لا تفضله مياه .

(١) رقم ١١ ص ٩٣ - ١١١ .

(٢) من البيت الأول إلى البيت التاسع والعشرين .

غدير صافٍ باتت نسمات الصَّبَا تداعبه ، والسحب تسكب فيه مطرها ، ولا خمرٌ  
جيدة أغرت شاربِيها على اصطباحتها قبل أن تشرق الشمس . ثم يعود من حلمه  
الجميل إلى واقعه الحزين الذي يعيش فيه ، لقد رحلت صيداء ، ولم يعد إليها  
من سبيل ، وأصبحت الحياة بعدها هي والموت سواء ، وهذا هو يقف بأطلالها  
داعياً لها - وفاءً لذكرياتها في نفسه - بأن يسقيها سحابٌ لا يُخلف وعده ،  
يهزيم فيه الرعد ، ويلمع البرق كأنه بياض يلوح من بطون خيل بُلُق تدفع عنها  
أمهارها بأرجلها :

لعمرك ، ما أَشَّوَانِي البينُ إذ غدا  
ولم يَبْقَ مما كان بيني وبينها  
وما ثَغْبُ باتت تُصَفِّقُه الصَّبَا  
بأطيب من فيها ، ولا طَعْمُ قَرَقَفُ  
أصيداء هل قِيْظُ الرَّمَادَةِ راجعُ  
سَقَى دارها مُسْتَمَطَرُ ذُو غَفَارَةٍ  
هَزِيمُ كَأَنَّ البُلُقَ مَجْنُوبَةٌ به  
إذا ما اسْتَدْرَتُهُ الصَّبَا وتَدَاعَبَتْ  
وإنْ فارقتهُ فُرْقُ المَزْنِ شايعةُ  
عَدَا النَّأْيُ عن صيداء حِيناً ، وقُرْبُهَا  
سواءٌ عليك اليوم أنْصَاعَتِ النُّوْى  
بصيداء مَجْدُودُ من الوصل جامعُ  
من الودِّ إلا ما تُجِنُّ الجوانح  
قَرَارَةٌ نِهْيُ أَتَأَقَّتُهُ الرِّوَائِحُ  
بِرُمانَ لم يَنْظُرْ بها الشرقَ صابحُ  
لياليه أو أيامهنَّ الصَّوَالِحُ  
أَجَشُّ تَحَرَّى مُنْشَأُ العَيْنِ رَائِحُ  
يُحَامِينَ أمهاراً فهنَّ رَوَامِحُ  
يَمَانِيَّةُ تَمْرِي الذَّهَابَ المَنَائِحُ  
به مُرْجَحِنَاتُ الغمامِ الدَّوَالِحُ  
إِلينا ، ولكنْ ما إلى ذاك ، رابح  
بصيداء أَمْ أَنْحَى لَكَ السَّيْفَ ذابِحُ<sup>(١)</sup>

(١) الأبيات ١٢ - ٢٢ ص ٩٦ - ٩٩ . أشوى : أصاب شواه أى قوائمه ، ويريد بقوله  
« ما أشوَانِي البين » أن الفراق حين رماه بسهامه لم يصب قوائمه وإنما أصاب مقاتله . ومجدوذ : مقطوع .  
وجامح : شديد . والثغب : الغدير الصافي ، وكذلك النهى . وأتأقته : ملأته . والروائح : السحب تروح  
عشياً . والقرقف : الخمر . ورمَان : اسم موضع . ويريد بقوله « لم ينظر بها الشرق صابح » أن شاربها  
باكرها ولم ينتظر الصباح . والغفارة : السحابة تكون فوق السحاب . ومنشأ العين : حيث نشأ من قبل  
العين ، والعين ما عن يمين قبلة العراق ، والسحاب الذي يأتي من هذه الجهة لا يخلف مطره . والهزيم : الرعد .  
ويريد بالبلق خيلاً بيض البطون . واستدرته : استحلبته . وتمرى : تستخرج . وفرق المزن : السحب  
المتفرقة . وارجن : اهتز وتمايل . والدوالح : الثقال ، يريد أن الأمطار لا تفارقه . وانصاعت : ذهبت .



وتترأى له مرة أخرى ذكريات ماضيه المرح في ظلال المراهقة حيث  
العيون النُّجْلُ التي طالما برّحت به ، وحيث الغواني الجميلات الممتلئات ، وحيث  
ركبان الصُّبَا التي يسايرها ، وحيث أولئك الغُيُور الذين طالما ساءهم بمغامراته الغرامية .  
ثم تعود صورة صيداء تلح عليه ، فيتمنى أن تحمله إليها في دارها البعيدة النائية  
نُوقٌ أهزلتها الأسفار يحدوها حادٍ يغتنى لها ليحشها على السير :

إذا لم نَزُرْها من قريب تناولتُ بنا دارَ صيداء القِلاصُ الطلائحُ  
مَحَانِيقُ يَنْفُضْنَ الخِدامَ كأنها نعام ، وحاديهنَّ بالخرقِ صادح  
إذا ما ارتمى لَحْيَاَدَ يَاءَيْنِ قَطَّعَتْ نِطَافَ المِرَاحِ الضَّامَنَاتُ القوارحُ<sup>(١)</sup>  
ثم ينطلق إلى الصحراء ، محبوبته الخالدة ، فتُنْسِيه كلَّ شيء .

على هذه الصورة نرى ذا الرمة في هذه الفترة الأولى من حياته العاطفية ،  
فترة البحث عن المثل الأعلى . لقد قضى ذو الرمة هذه الفترة من حياته بحثاً عن  
مثله الأعلى الذي يريد أن يقدم له قلبه المتفتح للحب ، المتعطش لورود مناهله .  
وهو مثل طال بحثه عنه بين أولئك الفتيات اللاتي تشغل ذكرياتهن كثيراً من قصائده  
في هذه الفترة ، ثم خيَّلَ له أنه رآه في أم سالم ، ولكن رمال الصحراء التي سالت  
بقافلتها شعابُها باعدتُ بينها وبينه ، وحملت له اليأس من حبها رافعاً في وجهه  
أعلامه القاتمة ، وتلاشى الأمل ، وانهار معه المَشَلُّ . ثم لاحت له صيداء ،  
وخيَّلَ له مرة أخرى أنه لقي فيها مثله الذي طال بحثه عنه ، ولكنه صبحا في النهاية على  
سراب يلمع أمامه ، ومرة أخرى تلاشى الأمل ، وانهار معه المَشَلُّ .

## ٢

## المَشَلُُّ الأعلى :

وتلوح مية في أفق حياته كما يطلع الفَجَرُ ، وتتوارى منه كل نَجْمَةٍ لمعت

(١) الأبيات ٢٦ - ٢٨ ص ٩٩ - ١٠٠ . محانيق أي ضامرات . والخدام : سيور غليظة  
كالحلقات تشد في أرساغ الإبل ، واحداً خدمة . وقوله « إذا ما ارتمى لحياه ياءين » يريد به أن الحادي  
يزجر الإبل بقوله « يايا » . والنطاف : قطع البول . والضامنات : النوق العشار . والقوارح : التي استبان  
حملها ، يريد أن هذه النوق ترمى بالنطاف من المرح والنشاط .

فيه من قبل ، وتنحول الفترة الأولى كلها إلى ذكريات بعيدة يسدل حبٌ مية عليها الستار ، وتبدأ الفترة الثانية ، فترة الوقوف عند المثل الأعلى والتشبث به ، وتنحول حياة ذى الرمة معها من حسية المراهقة وتوزع العاطفة وغرور الصبا ، إلى عذرية بدوية خالصة بكل ما يميزها من ملامح وسمات . لقد أصبحت مية كل شىء في حياته ، وشغله حبها عن كل من عداها ، ورأى فيها مثله الأعلى الذى طال بحثه عنه ، فوقف قلبه عليها ، وسيطر الحرمان على قصة حبهما ، ولكنه لم ينسج عليها ستار النسيان كما نسجه من قبل على غيرها . وعاش ذو الرمة فى أعماق المأساة ولم يفكر فى النجاة منها . ولماذا يفكر فى ذلك ؟ لقد وجد البطلة التى خلقت منه بطلا ، وخلدت اسمه فى « صحيفة الشرف » مع غيره من الخالدين فى تاريخ الشعر العربى ، فلم يتردد فى أن يقرن باسمه اسمها ، ولم يبخل عليها بشعره يخلد فيه اسمها كما خلدت هى اسمه . ويبلغ الكرم مداها فإذا هى تسيطر على شعره — كما سيطرت على حياته — سيطرةً توشك أن تكون تامة .

وفى ديوانه ست وخمسون قصيدة يذكرها فيها<sup>(١)</sup>، عدا بعض مقطوعات وأبيات متفرقة ألحقها ناشر الديوان<sup>(٢)</sup> به . وهو فى أكثر الأحيان يذكرها وحدها ، وفى أحيان قليلة جداً يذكر معها أم سالم<sup>(٣)</sup>، أو صيداء<sup>(٤)</sup>، أو خرقاء<sup>(٥)</sup>.

وفى كل هذه المجموعة الضخمة التى لم تظفر بها أى محبوبة أخرى تختفى تماماً خواطر المراهقة وأحلامها الصغيرة ، لتخلى مكانها لأحداث القصة الجديدة ، قصة الحب الكبير الجارف الذى أخذ يحتاج قلبه الرقيق ، بكل ما فيها من هموم

(١) يذكر مكارتنى فى مقالته أنها خمس وخسون (P. 294) ، والصحيح ما ذكرناه ، وهى القصائد التى تحمل الأرقام : ١ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٤ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧ .

(٢) انظر ملحقات الديوان رقم ٥ ص ٦٦١ ، ٣٤ ص ٦٦٥ ، ٤٠ ، ٤١ ص ٦٦٦ ، ٤٨ ، ٤٩ ص ٦٦٨ ، ٨٢ ص ٦٧٣ ، ٩٩ ص ٦٧٥ ، ١٠١ ص ٦٧٦ .

(٣) القصيدتان ٢٣ ، ٧٢ .

(٤) القصيدة ١١ .

(٥) القصائد ٤ ، ١٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٥١ ، ٦٦ ، ٧٠ .

مضنية ، وأعباء ثقيلة ، وأيضا بكل ما فيها من عذرية صافية متسامية مترفعة عن سفوح الجسد ، محلقة فوق قسم الروح ، يسيطر عليها الوفاء والإخلاص من ناحية ، واليأس والحرمان من ناحية أخرى .

وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة في مية نحس تلك الهموم المضنية التي يحملها في قلبه ، وتلك الأحزان الثقيلة التي ينوء بها ، وهي هموم وأحزان راحت تستنزف الدموع من عينيه ، وتحطم فؤاده تحطيمًا :

كَأَنَّ فَوَادِي هَاضٍ عِرْفَانُ رَبْعَهَا      بِهِ وَعَى سَاقٍ أَسْلَمَتْهَا الْجَبَائِرُ  
عَشِيَّةٌ مَسْعُودٌ يَقُولُ وَقَدْ جَرَى      عَلَى لَحْيَتِي مِنْ عَبْرَةِ الْعَيْنِ قَاطِرُ  
أَفَى الدَّارِ تَبْكِي أَنَّ تَفَرَّقَ أَهْلُهَا      وَأَنْتَ أَمْرُو قَدْ حَلَمْتَكَ الْعَشَائِرُ  
فَلَا صَبَرَ أَنَّ تَسْتَغْبِرَ الْعَيْنُ إِنْ نِي      عَلَى ذَاكَ إِلَّا جَوْلَةَ الدَّمْعِ صَابِرُ  
فِيَا مَيِّ هَلْ يُجْزَى بِكَائِي بِمِثْلِهِ      مَرَارًا وَأَنْفَاسِي إِلَيْكَ الزَّوَاغِرُ  
وَأَنِّي مَتَى أَشْرِفُ عَلَى الْجَانِبِ الَّذِي      بِهِ أَنْتِ مِنْ بَيْنِ الْجَوَانِبِ نَاطِرُ  
وَأَنْ لَا يَنِي يَامِي مِنْ دُونِ صَحْبَتِي      لَكَ الدَّهْرُ مِنْ أُخْدُوثةِ النَّفْسِ ذَاكِرُ  
وَأَنْ لَا يَنَالِ الرَّكْبُ تَهْوِيمَ وَقْعَةٍ      مِنْ اللَّيْلِ إِلَّا اعْتَادَنِي مِنْكَ زَائِرُ  
وَإِنْ تَكُ مَيِّ حَالِ بَيْنِي وَبَيْنِهَا      تَشَائِي النَّوَى وَالْعَادِيَاتُ الشَّوَاغِرُ  
فَقَدْ طَالَ مَا رَجَيْتُ مَيًّا وَشَاقَنِي      رَسِيسُ الْهَوَى مِنْهُ دَخِيلٌ وَظَاهِرُ  
فَقَدْ أَوْرَثْتَنِي مَيِّ مِثْلَ الَّذِي بِهِ      هَوَى غَرَبَةٍ دَانِي لَه الْقَيْدَ قَاصِرُ<sup>(١)</sup>

إن خيالها لا يغيب عن خاطره ، وإنه ليذكرها في النهار ، ويتراءى له طيفها في الليل ، وإنه ليعانى من حبها صنوفًا من العذاب ، فمنه ما تبدو آثاره عليه

(١) ق ٣٢ الأبيات ٢ - ١٢ ص ٢٤٠ - ٢٤٢ . هاض : كسر . والوعى : الجبر .  
وأسلمتها الجبائر : سقطت عنها . ولا يني : لا يفتر . والتهويم : النوم القليل . والوقعة : النوم عند الصباح  
والتشائي : التباين والتباعد . والشواجر : الموانع الصوارف . والغربة بالفتح : النوى والبعد . والقاصر :  
الذي يقتصر قيده ، يريد أنها أورثته من الحنين والأشواق مثل ما بالبعير الغريب عن وطنه ، البعيد عن  
رفاقه ، الذي قيده صاحبه وقصر له القيد .

ومنه ما هو مستقر في أعماقه ، وهو لا يملك أمامه صبراً ولا عزاءً ، وليس له إلا تلك الدموع التي يذرفها غزيرة حارة ، وإلا ذلك الحنين الذي يدفعه إلى التطلع نحو كل جانب من الأرض نزلت به على أمل في لقاءها ، وإلا ذلك الميراث الذي خلفته له من الحزن واللوعة واليأس حتى أصبح مقيد الخطى في حياته كأنه بعير قصير له صاحبه القيد . وإن الشوق ليستبد به أحياناً حتى يفزعه ، ويوشك أن يهتك الأستار عن أسرار قلبه ، فإذا هو دائم الحسرات ، طويل الزفرات :

فما زال في نفسي هُلاعٌ مُراجعٌ من الشوق حتى كاد يبدو ضميرُها  
عَشِيَّةٌ لولا خَشْيَتِي لَتَهَتَّكَتْ من الوجدِ عن أسرارِ قلبي سُتُورُها  
فما ثَنَى نفسي عن هواها فإنه طويلٌ على آثارِ مِيٍّ زفيرُها<sup>(١)</sup>

وهي حسرات وزفرات كثيراً ما كان الصبر يخونه معها فإذا هي دموع تسيل كأنها ماء يتسرب من خروق مزادة بالية ، ولكنها دموع لا تشفيه من الشوق الذي يستبد به ، كما لا يشفيه منه هجر ولا وشاية ولا يأس ، فهو دائماً يذكرها ويحن إليها ، وإن الريح لتهب عليه من جانبها فتتهيج شوقه ، وإن دواعي الهوى لتناديه — على بُعدٍ ما بينهما — فلا يملك إلا أن يلبي نداءها :

أَرَشْتُ لها عيناك دمعاً كأنه كُلِّي عَيْنٍ شَلْشَالُها وَصَبِيبُها  
ألا لا أَرَى الهجرانَ يَشْفِي من الهوى ولا واشياً عندى بمِيٍّ يَعِيبُها  
إذا هَبَّتْ الأرواحُ من نحوِ جانبِ هَوَى تَذْرِفُ العِنانَ منه ، وإنما  
هَوَى تَذْرِفُ العِنانَ منه ، وإنما تَنَاسَيْتُ بالهجرانِ مَيًّا ، وإنني  
بدا اليأسُ من مِيٍّ على أَنَّ نفسه وعَن سَوْفَ تَدْعُونِي على نَأْيِ دارها  
طويلٌ على آثارِ مِيٍّ نَحِيبُها  
دَوَاعِي الهوى مِنْ حُبِّها فَأَجِيبُها<sup>(٢)</sup>

(١) ق ٤٠ الأبيات ٦ - ٨ ص ٣٠٣ . يقول في البيت الثالث : مهما ترجع نفسي عن

هواها فإنها ليست براجعة عن هوى مية .

(٢) ق ٨ الأبيات ٦ - ١٢ ص ٦٦ - ٦٧ . أرشت ورشت بمعنى واحد . والعين : المزادة =

وهو - على كل حالاته - لا يملك إلا دموعه يفرغ إليها فتنهمر من عينيه غزيرةً حتى ليبيكى من أجله كل من حوله . ولكن ماذا تفيد الدموع ؟ إنها لا تعيد ماضيًا ولَّى ، ولا تقرب حبيبًا بَعْدَ ، وإن كل ما يتمناه من الدهر أن يجود عليه بلقاء ، حتى تهدأ تلك الحيرة التي يعانيتها في أعماقه ، وذلك الاضطراب الذي يثور في نفسه ، وعند ذلك لن يبالي بشيء في الحياة ، حتى الموت نفسه لن يبالي به ، ما دام قد تحقق له ما يتمناه من لقاء مية :

بكيتُ على مئى بها إذ عرفتُها  
فظلوا ومنهم دمعُه غالبٌ له  
وهل همَّ لآن العين راجعٌ ما مضى  
أقول ، وقد طال التناي (١) ولَبَّستُ  
ألا لا أبالي الموت إن كان قبله  
ويوشك ذو الرمة أن يكون أكثر الشعراء القدماء بكاءً ، وأغزرهم دموعًا  
وعبرات ، فلا تكاد تخلو قصيدة من شعره من هذه الدموع والعبرات التي راح  
يعتصر فيها قلبه الجريح وروحه الحزينة اعتصاراً . لقد قضى شبابه خلف مية في  
بكاء متصل ، يبيكى حبه الضائع ، وآماله التائهة ، وفردوسه المفقود ، بكاءً طبع  
شعره فيها بطابع الحزن والأسى ، وجعله يغرق في بحر لا قرار له ولا نهاية من  
الدموع والعبرات . وهى دموع وعبرات لم يكن يكفكفها لقاء ، ولا يردّها وصال ،  
فقد ضاع شبابه خلفها ، كما ضاع شباب عشاق البادية العذريين ، في  
حرمان يتلظى كصحرائهم ويأس تتكاثف دجاجيه كليا ليها : حرمان من الوصل ، ويأس

= قد تعينت أى تخرقت . والكلى : جمع كلية وهى رقعة تكون فى أصل عروة المزادة . والشلشال : ما اتصل قطره وتتابع . والصبيب : ما انصب منها . والقرون بفتح القاف : النفس كالقرينة والقرونة . « وعن » فى البيت الأخير معناها « وأن » ، قلبت الهمزة عينا ، وهى عنعنعة تميم ، ويروى « وأن » .

( ١ ) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان ، وقد أخذنا بها لأنها أدل على المعنى ، وأشد مناسبة للسياق . وأما الرواية التى أخذ بها ناشر الديوان فهى « التدانى » ، وهى تبعد بالبيت عن المعنى المراد الذى يدل عليه سياق الأبيات ( انظر ص : ٤٨٦ ) .

( ٢ ) ق ٦٤ : الأبيات ٦ - ١٠ ص ٤٨٥ - ٤٨٦ .

من اللقاء . وإنه ليشعر أحياناً أنه حائر حيرة تملأ عليه أرجاء نفسه وتأخذ عليه أقطارها ، وتركه في تيه لا يعرف فيه طريقاً للنجاة ، كأنه ذاقه أصابها داء الهيام ، فلا الماء يبرى صداه فتروى ، ولا الداء يقضى عليها فتستريح . وحقاً إن حبها داء لا يعرف له دواء ، بل إن كل محاولات شفاؤه لم تخفف منه ، وإنما زادته أضعافاً مضاعفة :

وقد زوّدتُ مِيَّ على النأى قلبه  
علاقاتٍ حاجاتٍ طويلٍ سقامُها  
فأصبحتُ كالهيّماء ، لا الماء مُبرئُ  
صداها ، ولا يَقْضِي عليها هيامُها  
كأنّ غداةَ الزُّرْقِ يامِي مُدْنَفُ  
يكيدُ بنفسٍ قد أجمَّ حمامُها  
جِذَارَ اجتدامِ البَيْنِ أَقرانَ طِيَّةٍ  
مُصِيبٍ لَوْقَرَاتِ الفؤادِ انجدامُها  
خِلِيٍّ لَمَّا خَفْتُ أَنْ تستفزني  
أحاديثُ نفسِي بالنوى واحتمامُها  
تداويتُ من مِيَّ بتكليمه لها  
فما زاد إلا ضِعْفَ دائِي كَلَامُها<sup>(١)</sup>

وكما تنتشر أحاديث الدهوع في شعره هذا الانتشار الواسع ، تنتشر أيضاً أحاديث اليأس والحُرمان ، ولا تكاد تخلو قصيدة من شعره في مية من شكوى حزينة من الحرمان ، أو لهفة ضارعة إلى اللقاء :

إذا قلتُ تدنو ميةٌ اغْبَرَّ دونها  
فيا فِ لَطَرَفِ العين فيهنَّ مَطْرَحُ  
قد احتملتُ مِيَّ فهاتيكَ دارُها  
بها السُّحْمُ تَرْدِي وَالْحَمَامُ المَوْشَحُ  
لمِيَّ شكوتُ الحب كما تُشِيبُنِي  
بودي فقالت : إنما أَنْتَ تَمْزَحُ  
بعاداً وإِدْلالاً عَلَيَّ وقد رَأَتْ  
ضمير الهوى قد كاد بالجسم يَبْرَحُ  
لئن كانت الدنيا عَلَيَّ كما أرى  
تباريحَ من مِيَّ فَلَلَمَوْتُ أَرْوَحُ<sup>(٢)</sup>  
إنها بعيدة عنه ، تفصل بينهما تلك الفيا في المترامية ، فيا في الرمال وفيا في

(١) ق ٨٢ الأبيات ٣ - ٨ ص ٦٣٦ - ٦٣٧ . الهيام : داء يأخذ بالإبل فتسخن جلودها وتشرب فلا تروى . وقوله « يكيد بنفس قد أجم حمامها » أي يجود بنفس قد حضر موتها . والاجتدام : القطع . والأقران : الحبال . والطية : النية والوجه الذي يقصده . ويريد بوقرات الفؤاد ما أصاب فؤاده وأثر فيه ، جمع وقرة وهي الصدع الباقي . واحتمام النفس : حديثها بالأمور والإزماع عليه .  
(٢) ق ١٠ الأبيات ٣٤ - ٣٨ ص ٨٥ - ٨٦ . السحْم : يريد بها الغربان . وتردى : تشب .

البعاد والإدلال، وهي فيافٍ يشعر معها بأن الموت أشدُّ راحةً له من الحياة .  
وفي أكثر من موضع من شعره نراه يتمنى الموت حين تنأى عنه مية ، ولا تُخلف  
له إلا حرماناً ويأساً ، ودموعاً وحسرات ، وحنيناً وشوقاً :

قلتُ لنفسي حين فاضتُ أدمعي      يا نفس لا مَيَّ فوقى أو دعي  
ما في التلاقي أبداً من مَطْمَعٍ      ولا ليالى شارعٍ برُجُوعٍ  
ولا ليالينا بنعفٍ الأجرع      إذ العصا ملساء لم تصدّع<sup>(١)</sup>

إن الحنين يستبد به لهذا الماضي الجميل ، ولكنه حنين يشوبه يأس قاتل  
يرى معه الموت خيراً من الحياة . لقد تصدعت العصا الملساء ، ولم يعد هناك أمل في  
اللقاء ، ولا في رجوع تلك الأيام السعيدة التي شهدت حبهما من قبل . لقد مضت  
ليالى « شارع » وليالى « نَعَفِ الأجرع » إلى غير رجعة ، كما مضت أيام  
« ذى الرمث » ولم يبق له من هذه الدنيا العريضة سوى ذكريات تثير في نفسه  
الشوق والحنين ، وتستنزف من عينيه الدموع والعبرات :

أراجعةً يا مَيَّ أيامنا التي      بذي الرمث أم لا مالهن رجوعُ  
ولو لم يشقني الظاعنون لشاقتي      حمام تغنى في الديار وقُوع  
تجاوبن فاستبكين من كان ذاهوً      نوائح ما تجرى لهن دموع  
إذ الحى جيران وفى العيش غرة      وشغب النوى قبل الفراق جميع  
دعاني الهوى من نحو مَيَّ وشاقتي      هوى من هواها تالد ونزيع  
إذا قلت عن طول التناي قد ارعوى      أبى مُنْثَنٍ منه على رَجِيع  
عشية قلبي في المقيم صديعه      وراح جناب الظاعنين صديع  
فلله شعباً طية صدعا العصا      هى اليوم شتى وهى أمس جميع<sup>(٢)</sup>

(١) أرجوزة ٤٩ الأبيات ١ - ٦ ص ٣٧٢ . وفي الديوان البيت الأخير « إذا العصا . . »  
وواضح أنه خطأ .

(٢) ق ٤٧ الأبيات ٤ - ١١ ص ٣٥٢ - ٣٥٣ . وفي الديوان « إذا الحى . . » وواضح  
أنه خطأ كسابقه . والتالد : القديم . والنزيع : الغريب البعيد . ومعنى « مُنْثَنٍ منه على رَجِيع » ما انثنى  
عليه من هواها ورجع .

إنها الدنيا العريضة التي يشبهها بطل الكرم ، والتي كان يخوضها مع مية في سعادة غافلة عن كل ما يحجبه الدهر وراءها ، دنيا غفل فيها الدهر عنهما فترة من الزمن ، ثم كانت صحوة فرقت الشمل المجموع ، وتركت بعده ذكريات يستبد بها اليأس والحزن والشعور بالأمل الذي يتناهى ويتباعد إلى غير رجعة :

فدع ذكر عيش قد مضى ليس راجعاً      ودنيا كظل الكرم كنا نخوضها  
فيا من لقلب قد عصاني متيم      لمي ونفسي قد عصاني مريضها  
فقلوا لمي إن بها الدار ساعفت      ألا ما لمي لا تؤدى قروضها  
فظني بمي أن ميًا بخيلة      مطول وإن كانت كثيراً عروضا<sup>(١)</sup>

إنها دنيا حافلة بالذكريات لا يَمَلُ الحديث عنها ، ولا يفتأ يذكرها ويسترجعها ، في شوق جارف ، وحنين متصل ، وحسرة دائمة ، ولوعة لا تهدأ ولا تخبو . وتوشك مطالع قصائده في مية أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا ، وحنيناً إليها ، وتسجيلاً لذكرياتها الخالدة في نفسه . إنه يعيش على هذه الذكريات ، ذكريات مية التي تعيدها إلى نفسه أطلال ديارها المقفرة التي شهدت رمالها قصة حبهما الخالدة ، ثم طوتها إلى الأبد ، وإن الحنين ليلح عليه كلما مر بها فلا يملك إلا أن يقف ويطلب إلى رفاقه الوقوف معه حتى يؤدي واجب التحية لماضيه بينها ، ويسكب الدموع على قلبه الذي دفنه فيها . وإنه ليقف بها وهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، بل إن الحيرة لتستبد به فإذا هو يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين صبر يحاوله وصبر يخونه :

أمنزلي مي سلام عليكما      هل الأزمن اللأني مضين رواجع  
وهل يرجع التسليم أويكشف العمى      ثلاث الأثافي والرسوم البلاقع  
توهمتُها يوماً ، فقلت لصاحبي      وليس بها إلا الظباء الخواضع

(١) ق ٤٣ - الأبيات ٥ - ٨ ص ٣٢٦ . وفي الديوان « لا تؤدى فروضها » بالفاء وواضح أنه تصحيف صوابه ما ذكرناه . والقروض بالقاف : الديون .



قِفِ الْعَيْسَ نَنْظُرُ نَظْرَةً فِي ديارها  
فَقَالَ : أَمَا تَغْشَى لَمِيَّةً مَنْزِلًا  
وَقَلَّ إِلَى أَطْلَالٍ مِيٍّ تَحِيَّةً  
أَلَا أَبْهَى الْقَلْبَ الَّذِي بَرَّحَتْ بِهِ  
أَفَى كُلِّ أَطْلَالٍ لَهَا مِنْكَ حَنَّةٌ  
وَلَا بُرَّةً مِنْ مِيٍّ وَقَدْ حِيلَ دُونَهَا  
أَمْسْتَوْجِبُ أَجْرَ الصَّبُورِ [فَكَأْظِمُ  
فَهَلْ ذَاكَ مِنْ دَاءِ الصَّبَابَةِ نَافِعٌ  
مِنَ الْأَرْضِ إِلَّا قَلْتِ هَلْ أَنْتِ رَابِعٌ  
تُحْيِي بِهَا أَوْ أَنَّ تُرِشَّ الْمَدَامِعِ  
مَنْزِلُ مِيٍّ وَالْعِرَانُ الشَّوْاسِعُ  
كَمَا حَنَّ مَقْرُونُ الْوُظَيْفَيْنِ نَازِعُ  
فَمَا أَنْتِ فِيمَا بَيْنَ هَاتَيْنِ صَانِعِ  
عَلَى الْوَجْدِ أُمُّ مُبْدِي الضَّمِيرِ فَجَازِعُ (١)

ودائماً نجد هذه الحيرة وهذا الصراع في شعره ، ودائماً نراه مغلوباً على أمره ، عاجزاً عن نسيان صاحبه التي استقرت نصال حبها الحادة في قلبه فلم يعد بقادر على الخلاص منها . وإنه ليقف بأطلالها فتزدحم الأفكار المضطربة في خاطره ، ويحس أنه عاجز عن التحكم فيها أو السيطرة عليها ، فإذا هو تارة يَمْضِي إلى حصي الأرض يلقطه ثم يعود فيلقيه ، وتارة أخرى إلى الرمل يخط فيه خطوطاً لا معنى لها ثم يعود فيمحوها . إنها مكنونات « الاشعور » يقاوم تسربها ، ويحاول جاهداً تنظيمها ، فتظهر في هذا السلوك الاشعوري المضطرب الذي ينم عن ثورة نفسية جارفة تجتاح نفسه الحائرة الموزعة :

أَمِنْ دِمْنَةٍ بَيْنَ الْقِلَاتِ وَشَارِعٍ  
أَجَلُ عِبْرَةٍ كَادَتْ إِذَا مَا وَزَعَتْهَا  
تَصَابِيْتُ وَاهْتَاجْتُ بِهَا مِنْكَ حَاجَةٌ  
إِذَا حَانَ مِنْهَا دُونَ مِيٍّ تَعَرَّضُ  
وَمَا يَرْجِعُ الْوَجْدُ الزَّمَانَ الَّذِي مَضَى  
عَشِيَّةً مَا لِي حِيلَةٌ غَيْرَ أَنْنِي  
تَصَابِيْتُ حَتَّى ظَلَّتِ الْعَيْنُ تَدْمَعُ  
بِحِلْمِي أَبْتُ مِنْهَا عَوَاصٍ تَسْرَعُ  
وَلَوْعُ أَبْتُ أَقْرَانُهَا مَا تَقَطَّعُ  
لَنَا حَنَّ قَلْبٌ بِالصَّبَابَةِ مُوزَعُ  
وَلَا لِلْفَتَى مِنْ دِمْنَةٍ الدَّارُ مَجْزَعُ  
بِلَقْطِ الْحَصَى وَالْخَطِّ فِي التُّرْبِ مُوَلَعُ

(١) ق ٤٥ الأبيات ١ - ٣ ، ٧ - ١٣ ص ٣٣٢ - ٣٣٤ . والأبيات التي استغنيينا عنها في وصف الأطلال . والعِرَانُ : البعيدة ، وكذلك الشوابع ، يريد الديار . ومقرنون الوظيفين يعني بعيرا مقيداً ، والوظيفان : عظماء اليمين . والنازع : الغريب الذي ينزع إلى وطنه وألافه .

أَخْطُ وَأَمْحُو الْخَطَّ. ثُمَّ أُعِيدُهُ بِكَفِّيَّ ، وَالْغَرْبَانُ فِي الدَّارِ وَقَعَ  
كَأَنَّ سَنَانًا فَارِسِيًّا أَصَابَنِي عَلَى كَبْدِي ، بَلْ لَوْعَةُ الْبَيْنِ أَوْجَعُ (١)

وحيثما لقد استقرت نصال الحب الحادة في قلبه ، فلم يعد هناك أمل في الخلاص منها ، بل لم يعد هناك تفكير في التخلص منها ، لأنها شلت تفكيره ، وسدت سبل النجاة في وجهه ، فإذا هو راض بقيوده ، مستكين إلى أغلاله ، فإذا ما ضاق بها ، أو فكر في التمرد عليها ، عاوده الحنين إلى صاحبتة التي شدته إليها ، فعاد إليه رضاه وعادت إليه استكانته . ففي كل شعره الذي نظمه فيها نُحِسُّ إحساساً عميقاً أن العاطفة التي يحملها لها في قلبه هي هي ، لم تضعف ولم تفتر على مر الزمان وتباعد المكان ، فدائماً اللوعة والحسرة ، والدموع والعبرات ، واليأس والحرمان ودائماً الحنين إلى الماضي الذي ولى إلى غير رجعة ، والتشبث العنيف بذكرياته البعيدة التي أصبحت كل شيء في حياته ، يعيش بها ، ويعيش لها ، ويعيش عليها ، وكأنما قد ألغيت المسافات وتهاوت الأبعاد :

لَقَدْ عَلِقْتُ مِ بَقْلِي عَلاَقَةً      بَطِيئًا عَلَى مَرِّ الشُّهُورِ انْحِلَالُهَا  
إِذَا قُلْتُ يَجْرِي الْوُدُّ أَوْ قُلْتُ يَنْبَرِي      لَهَا الْجُودُ يَا بَيُّ بَخْلُهَا وَاعْتِدَالُهَا  
عَلَى أَنَّ مَيًّا لَا أَرَى كِبَالَتْهَا      مِنْ الْبَخْلِ ثُمَّ الْبَخْلِ يُرْجَى نَوَالُهَا  
وَلَمْ يُنْسِنِي مَيًّا تَرَاحِي مَزَارِهَا      وَصَرَفُ اللَّيَالِي مَرُّهَا وَانْفِتَالُهَا  
عَلَى أَنَّ أَدْنَى الْعَهْدِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا      تَقَادَمَ إِلَّا أَنَّ يَزُورُ خَيَالُهَا (٢)

لقد أصبح طيفها الأمل الحلو الذي يداعب عينيه من حين إلى حين ، فيجلاو عنهما ظلمات اليأس والحرمان المتكاثفة الحزينة ، واستحالت ذكريات الماضي البعيد أحلاماً تتراءى له كلما أغمض جفنيه لتعيده إلى دنيا سعيدة طوتها الأيام وحجبتها الليالي . وهي أحلام سيطرت على لاشعوره ثم انسابت إلى شعره أبياتاً رقيقة تموج

(١) ق ٤٦ الأبيات ١-٨ ص ٣٤١-٣٤٣ . وزعتها : كفتها . وأقرانها : حبالها وأسبابها .

(٢) ق ٦٨ - الأبيات ١٢-١٦ ص ٥٢٥ . وانفتال الليالي : ذهابها . وربما كانت « يجرى »

في البيت الثاني مصحفة عن « يجرى » بالبناء للمفعول ، وكذلك « اعتدالها » في البيت نفسه ربما كانت تحريفاً من « اعتدالها » بمعنى التعلل بالأعذار ، حتى يستقيم العطف على البخل من الناحية المعنوية .

بالذكريات التي اختزنها عقله الباطن في أغواره السحيقة . وفي كثير من قصائده نراه مشغولا بهذه الأحلام يقصها علينا ، وكأنه يجد في ذلك راحة لنفسه المثقلة بأعباء الحياة ، القلقة في خضم الأحزان والهموم .

وأكثر ما كانت تتراءى له هذه الأحلام وهو مسافر في الصحراء ، وكأنها اليد الناعمة الرقيقة التي تمسح على جبينه المرهق لتخفف عنه عناء السفر ووعثاء الطريق ، أو الجناح الساحر الذي يحلق به فوق رمال البادية المترامية إلى ما لا نهاية ، ليقرب له البعيد ، ويلغى أمامه المسافات والأبعاد :

أَلَا طَرَقْتُ مِيَّ هَيُومًا بِذِكْرُهَا      وَأَيَّدِي الثَّرِيًّا جُنَّحَ فِي الْمَغَارِبِ  
أَخَا شُقَّةَ زَوْلًا كَانَ قَمِيصُهُ      عَلَى نَضَلِ هَنْدِيٍّ جُرَّازِ الْمَضَارِبِ  
سَرَى ثُمَّ أَغْنَى وَقَعَةً عِنْدَ ضَامِرٍ      مَطِيَّةٍ رَحَّالٍ كَثِيرِ الْمَذَاهِبِ  
بَرِيحِ الْخَزَامِيِّ هَيَّجَتْهَا وَخَبْطَةُ      مِنْ الطَّلِّ أَنْفَاسُ الرِّيحِ الْوَارِغِ (١)

ومن هنا اختلطت أحاديث هذه الأحلام في شعره بوصف الرحلة وما يلاقيه هو ورفاقه فيها من تعب وجهد ومشقة :

أَزَارْتِكَ مِيَّ بَعْدَ مَا قَلْتَ ذَاهِلُ      فَهَاجَ سَقَامًا مَسْتَكِنًا لِمَامُهَا  
أَلَمْتُ بِنَا . وَالْعَيْشُ حَسْرَى كَانَهَا      أَهْلَةً مَحَلِّي زَالٍ عَنْهَا قَتَامُهَا  
أَنْزَخْنَ فَمُغْفٍ عِنْدَ دَفٍّ شِمْلَةٍ      شَمْرَدَلَةٍ الْأَلْوَحِ فَإِنْ سَنَامُهَا  
وَمُرْتَفِقٍ لَمْ يَرْجُ آخَرَ لَيْلِهِ      مَنَامًا ، وَأَحْلَى نَوْمَةٍ لَوْ يَنَامُهَا (٢)

إنه يشرك معه في مشاعره رفاق رحلته الذين أرهقتهم الصحراء البعيدة المقفرة ، فيجعل خيال مية لا يزوره وحده ، وإنما يلم بهم جميعاً وقد استبد بهم التعب .

(١) ق ٧ الأبيات ٨ - ١١ ص ٥٥ . الهيوم : الذهاب العقل . والشقة : السفر البعيد . والزول : الخفيف الظريف ، وهو هنا الخفيف اللحم . والجراز : القاطع . وأغنى وقعة : أى نام نومة . والرياح اللواغب : أى الرياح المتنسمة الخفيفة اللينة كأن بها لغوبا أى إعياء . وترتيب البيت الأخير « بريح الخزامى هيَّجَتْهَا أَنْفَاسُ الرِّيحِ الْوَارِغِ وَخَبْطَةُ » .

(٢) ق ٨٣ الأبيات ١٢ - ١٥ ص ٦٤٣ . الداهل هنا : الناسى . والحسرى : المعيبة . والمحلى هنا : الغبار . والدف : الجنب . والشملة : الناقة السريعة . والشمر دلة : الطويلة .

ليمسح على جباههم المكدودة أيضاً — كما مسح على جبينه — بيده الناعمة الرقيقة ، وكأنه لا يريد أن يستأثر وحده بهذه الراحة النفسية ، وإنما يريد أن يشرك معه فيها رفاق رحلاته جميعاً . بل إننا نحس أحياناً أنه يريد أن يشرك معه إبلى القافلة أيضاً ، وكأنما أصبح خيال مية رفيقاً لطيفاً وأنيساً مسامراً لا لذي الرمة وحده ، وإنما للقافلة كلها ، رفاقها وإبلىها :

أَلَا طَرَقْتُ مِيَّ وَبَيْنِي وَبَيْنَهَا      مَهَاوٍ لِأَصْحَابِ السُّرَى وَتَرَامِي  
فِي مُسْلَمِهِمُ الْوَجْهَ شَارِكُ حُبِّهَا      سَقَامُ السُّرَى فِي جِسْمِهِ بِسَقَامِ  
أَلَا يَا اسْلَمِي يَامِي كُلَّ صَبِيحَةٍ      وَإِنْ كُنْتُ لَا أَلْقَاكِ غَيْرَ لِمَامِ  
وَأَنْزَى اهْتَدْتُ مِيَّ لِصُهْبٍ بِقَفْرَةٍ      وَشُعْتُ بِأَجَوَاكِ الْفَلَاةِ نِيَامِ  
أَنَاخُوا وَنَجْمٌ لَاحَ بَارِقُ ضَوْئِهِ      يُخَالِفُ شَرْقَى النُّجُومِ تَهَامِ  
وَلَمْ تَسْتَطِعْ مِيَّ مَهَاوَاتَنَا السُّرَى      وَلَا لَيْلَ عَيْسٍ فِي الْبُرَيْنِ سَوَامِ<sup>(١)</sup>  
وكما كان طيف مية رفيقاً لطيفاً وأنيساً مسامراً لذي الرمة في رحلاته الدائبة في أعماق الصحراء كان كذلك أرقاً مؤرقاً له ، وإنه ليلم به وهو مرهق مجهد وقد أخذ النعاس يداعب جفنيه بعد طول السرى ومشقة السفر ، فإذا النوم يتطاير من عينيه وهو في أشد الحاجة إليه ، وإذا الأرق يستبد به « وأحلى نومة لو ينامها » ، وإذا مواكب الذكريات تتزاحم عليه لتحمله على أجنحتها المحلقة إلى دنيا بعيدة ممتعة كأنها « ظل الكرم » كان يخوضها مع صاحبتة ، ثم خلفها وراءه حاملاً بين جوانحه لها حنيناً لا يهدأ ، وحسرات لا تنقطع ، فإذا هو مستسلم لذكرياتها وقد باعدت ما بينه وبين الكرى بُعداً ما بينه وبين صاحبتة :

أَمِنْ مِيَّةَ اعْتَادَ الْخِيَالُ الْمُورِقُ      نَعَمْ إِنَّهَا مِمَّا عَلَى النَّأْيِ تَطْرُقُ  
أَلَمْتُ وَحُزْوَى عُجْمَةِ الرَّمْلِ دُونَهَا      وَخَفَّانُ دُونِي سَيْلُهُ فَالْخَوَرُنَقُ  
بِأَشْعَثِ مُنْقَدِّ الْقَمِيصِ كَأَنَّهُ      صَفِيحَةُ سَيْفٍ جَفْنُهُ مُتَخَرِّقُ

(١) ق ٧٨ الأبيات ١٣ - ١٨ ص ٦٠١ - ٦٠٢ . والمسلم : الضامر . ويريد بالبيت

الثاني أنه نحيل اشترك في نحول جسمه ما اجتمع عليه من حبها ومن سرى الليل . والصهب : يريد بها الإبل . وتهام بفتح التاء نسبة إلى تهامة ، يقال تهام بالكسروتهام بالفتح . وسوام : أى رافعات رؤوسهن . ذو الرمة

سرى ثم أَغْفَى عند وَجْنَاء رَسْلَةٍ ترى خَدَّهَا في ظلمة الليل يبرق (١)  
 إنه خيالها المؤرق الذي اعتاد أن يزوره في رحلاته الشاقة المضنية ، حاملاً له  
 وحده الأرق والسهر يقطع معهما ليل البادية الطويل الموحش ، بينما رفاقه الذين لم  
 يعذبهم الحب مستسلمون لنوم شهى لذيذ :

أَلَا خَيَّلَتْ مِىَّ وَقَدْ نَامَ صَحْبَتِي      فَمَا نَفَّرَ التَّهْوِيمَ إِلَّا سَلَامُهَا  
 طُرُوقاً وَجَلْبُ الرَّحْلِ مَشْدُودَةٌ بِهِ      سَفِينَةٌ بَرٌّ تَحْتَ خَدِّي زِمَامُهَا (٢)

لقد عاش ذو الربة ليالى الصحراء تتراعى له مية في منامه فتسعده وتؤنسه تارة ،  
 وتسعده وتؤرقه تارة أخرى ، كما تتراعى له في يقظته فتنقله إلى عالمها البعيد الساحر  
 الحافل بالذكريات ، فإذا هو يتغنى بها ذلك الغناء الرقيق الحالم الذي تتردد أنغامه  
 في كثير من قصائده ، يخفف به عن نفسه وعن رفاقه عناء السفر تارة ، ويمسح  
 به عنه وعنهم آثار النعاس تارة أخرى ، ويحث به الإبل على السير والنشاط  
 ومجاهدة الوئس والتعب تارة غيرهما :

وَأَشَعْتُ مَغْلُوبٍ عَلَى شَدْنِيَّةٍ      يَلُوحُ بِهَا تَحْجِينُهَا وَصَلِيبُهَا  
 أَخِي شَقَّةٌ رَخْوُ الْعِمَامَةِ مِنْهُ      بَتَّالَابِ حَاجَاتِ الْفُؤَادِ طَلُوبُهَا  
 تُجَلِّي السَّرَى مِنْ وَجْهِهِ عَنْ صَفِيحَةٍ      عَلَى السَّيْرِ مِشْرَاقٍ كَرِيمٍ شُحُوبُهَا  
 كَأَنِّي أَنَادِي مَاتِحاً فَوْقَ رَحْلِهَا      وَنَى غَرْفُهُ وَالْدَلُوءُ نَائٍ قَلْبِهَا  
 رَجَعْتُ بِمِىَّ رُوحَهُ فِي عِظَامِهِ      وَكَمْ قَبْلَهَا مِنْ دَعْوَةٍ لَا يَجِيبُهَا (٣)

إنه يغنى لرفيقه المكدود الذي غلبه الكرى فوق ناقته لشدة ما عانى من مشقة  
 الرحلة بذكر مية ، فإذا روجه تعود إلى عظامه ، وإذا الحياة تسرى في أوصاله ،

(١) ق ٥٢ الأبيات ١٩ - ٢٢ ص ٣٩٣ - ٣٩٤ . عجمة الرمل : معظمه وكثرته . والسيل  
 هنا : ما سال من الرمل . والوجناء : الناقة الضخمة الشديدة . والرسلة : اللينة السير .

(٢) ق ٨٢ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٦٣٨ . جلب الرحل : عيدانه .

(٣) ق ٨ الأبيات ١٦ - ٢٠ ص ٦٨ - ٦٩ . مغلوب : أى غلبه النعاس . والشدنية :  
 الناقة ، نسبة إلى شدن وهو فعل من الإبل أو موضع باليمن . والتحجين : وسم ، وكذلك الصليب .  
 ورخو العمامة أى من النعاس . ومنته : أضعفه وأعياه وأذهب قوته . والمشراق : المشرقة . والماتح :  
 الذى يستق من البئر بالدلو . وغرفه أى غرفه الماء . والقليب : البئر .

وإذا هو يُبْعَثُ بعثاً جديداً . وهو غناء لم يكن ذو الرمة يمل ترديده وترجيعة . إنه يجعل معه دائماً في كل رحلة من رحلاته قيثارة الذكريات التي منحتها إياها مية هدية حب خالد يعزف عليها تلك الأنغام العذبة الشجية التي كانت تعمل عمل السحر في القافلة المكدودة فتبعث فيها الحياة :

وَنَشْوَانٌ مِنْ طَوْلِ النَّعَاسِ كَأَنَّهُ      بِحَبْلَيْنِ مِنْ مَشْطُونَةٍ يَتَرَجَّحُ  
أَطْرُتُ الْكَرَى عَنْهُ وَقَدْ مَالَ رَأْسُهُ      كَمَا مَالَ رَشَافُ الْفِضَالِ الْمُرْنَحِ  
إِذَا مَاتَ فَوْقَ الرَّحْلِ أَحْيَيْتُ رُوحَهُ      بِذِكْرَائِكَ وَالْعَيْسُ الْمَرَّاسِيلُ جُنَحُ<sup>(١)</sup>

لقد قضى ذو الرمة حياته وذكريات مية لا تفارق خياله . إنه يذكرها في ليله ونهاره ، في سفره وإقامته ، في وطنه وفي غربته ، في كل مكان نزل به وفي كل مكان رحل عنه . وعلى طول تلك المجموعة الضخمة من شعره فيها تراءى مواكب الذكريات ، وتموج صور الماضي الذي وهب له في صدر شبابه قلبه ثم أصبح عاجزاً عن استرداده بعد ذلك . ووسط هذا الحشد الزاخر من الذكريات تلوح دائماً مية الجميلة الساحرة :

تَذَكَّرْنِي مِيًّا مِنْ الظِّي عَيْنُهُ      مَرَارًا ، وَفَاها الْأَقْحَوَانُ الْمُنُورُ  
وَفِي الْمِرْطِ مِنْ مِيٍّ تَوَالِي صَرِيْمَةٍ      فِي الطَّوْقِ ظِيٌّ وَاضِحٌ الْعَجِيدُ أَحُورُ  
وَبَيْنَ مَلَاثِ الْمِرْطِ وَالطَّوْقِ نَفْنَفٌ      هَضِيمُ الْحَشْمَا رَأْدُ الْوَشَاحِينَ أَصْفَرُ  
وَفِي الْعَاجِ مِنْهَا وَالْدِّمَالِيَجِ وَالْبُرَى      قَنَاءٌ مَالِيٌّ لِلْعَيْنِ رِيَّانُ عَبْهَرُ  
خَرَاعِيبُ أُمْلُودٌ كَأَنَّ بَنَانَهَا      بَنَاتُ النَّقَا تَخْفَى مَرَارًا وَتَظْهَرُ  
تَرَى خَلْفَهَا نِصْفًا قَنَاءٌ قَوْمِيَّةٌ      وَنِصْفًا نَقَا يَرْتَجُّ أَوْ يَتَمَرَّمُ  
تَنُوءُ بِأَخْرَاهَا فَلَايَا قِيَامُهَا      وَتَمْشِي الْهُوَيْنَى مِنْ قَرِيبٍ فَتَبْهَرُ<sup>(٢)</sup>

(١) ق ١٠ الأبيات ٤٣ - ٤٥ ص ٨٧ . المشطونة : البئر البعيدة القاع ، أو التي تنزع

بحبلين من جانبيها وهي متسعة الأعلى ضيقة الأسفل . والشطن : الحبل . والفضال : مافضل من الخمر في الكأس . والعيس المراسيل : الإبل البيض السهلة السير . والجنح : المائلة في سيرها من النشاط .

(٢) ق ٣٠ الأبيات ١٦ - ٢٢ ص ٢٢٥ - ٢٢٧ . الصريمة : الرملة تنصرم من الرمل .

والتوالي : الأعجاز والمآخير . والنفن : المهوى . ورأد الوشاحين : جائلهما من راديروود إذا جال . =

إن ذا الرمة يقف من صاحبه هنا كأنه مَثَّال يتتبع مواطن الجمال في مَثَّاله ليسوى من المرمر المصقول تمثالا له . وفي كثير من قصائده نراه مشغولا بهذه الصناعة ، صناعة التماثيل ، وهي تماثيل كان يتخير لها أجمل أوضاعها ليبرز أبهى قساماتها وملاحمها . وتارة نرى عنده هذه التماثيل كاملة للجسد من العيون النجل ، والشعر المشرق ، والجيد الواضح ، والذراع البضة ، والساق الريا . والخصر الهضيم ، والكثيب المهيل الذى يرتج أو يتمرمر ، على نحو ما رأينا فى الأبيات السابقة ، وتارة نراها عنده تماثيل نصفية على نحو ما نرى فى هذه الأبيات :

فما طيبة <sup>١</sup> ترعى مساقط <sup>٢</sup> رملة	كسا الواكف <sup>٣</sup> الغادى لها ورقاً نضراً
تلاعاً هراق <sup>٤</sup> ت عند حوضى وقابلت <sup>٥</sup>	من الحبل ذى الأدعاص <sup>٦</sup> أميلة غفراً
رأت أنساً عند الخلاء فأقبلت <sup>٧</sup>	ولم تبد <sup>٨</sup> إلا فى تصرفها دُعرا
بأحسن من مى <sup>٩</sup> عشية حاولت <sup>١٠</sup>	لتجعل صدعاً فى فؤادك أو وقراً
بوجه كقرن الشمس حرراً كأنما	تهيض بهذا القلب لمحتة كسراً
وعين كأن <sup>١١</sup> البابليين لبساً	بقلبك منها يوم معقلة سحراً
وذى أشر كالأقحوان ارتدت به	حناديج لم يقرب سباحاً ولا بحراً
وجيد ولبات <sup>١٢</sup> نواصع <sup>١٣</sup> وضح <sup>١٤</sup>	إذا لم تكن من نضح جاديتها صفر <sup>١٥</sup> اً <sup>(١)</sup>

إنه يبدو هنا كمَثَّال يسوى لصاحبه تمثالا نصفياً ، فهو مشغول — من أجله — بالنصف الأعلى من مثاله : بالوجه الحر المشرق كشعاع الشمس ، والعيون الساحرة التى تستمد سحرها من بابل ، والشعر المؤشّر الثنايا كأنه أقحوان الرمل ، والجيد الأبيض الواضح الذى يتحول بياضه مع الطيب إلى صفرة زاهية مشرقة . وتكثر

= والعبر : الممتلى . وخرايب : أى لينة طويلة يريد الأصابع . وبنات النقا : دواب صغار بيض ملس تكون فى الرمال . ولأياً قيامها أى بطيئاً . والبهر : الإعياء .

(١) ق ٢٤ الأبيات ٧ - ١٤ ص ١٧١ - ١٧٢ . المساقط : حيث يسقط الغيث . والواكف : المطر . والتلاع : مسایل الماء إلى الوادى . والأدعاص : كثران الرمال . والأميلة : حبال من الرمل مستطيلة . والغفر : التى تضرب إلى الحمرة . والأنس : الإنسان . والوقر : التأثير فى العظم . وتهيض : تنكسر بعد جبر . ومعقلة : اسم موضع بالدهناء . والحناديج : حبال من الرمل طوال . والجادى : الزعفران .

هذه التماثيل النصفية في شعر ذى الرمة كما تكثر التماثيل الكاملة ، حتى يبدو ديوانه كأنه متحف من متاحف الفن ، عاش صاحبه فيه لمثاله الجميل الذى ملأ عليه بصره وقلبه . يعمل له ما يشاء من نماذج وتماثيل . وينبغى ألاّ نخدعنا هذه النظرة الحسية فندخل ذا الرمة فى دائرة الشعراء الحسينيين الذين كانوا ينتمون إلى المدرسة الحسية التى كانت مهيمنة على مدن الحجاز فى عصره . فهو فى هذا الاتجاه نحو وصف الجسد ليس بدعاً بين عشاق البادية ، ولكنه - مثلهم - يتصدّر فى شعره عن ذلك الصراع الحاد بين الروح والحس ، وهو صراع كان يملأ عليهم نفوسهم ، ثم يتحول - تحت ضغط عوامل شتى - إلى رغبات مكبوتة ، عاشوا يجاهدون أنفسهم ليتساموا بها فوق مستوى الغرائز ، ويستعملوا بها فوق حاجات الجسد ومطالبه . وهى مجاهدة ملأت شعرهم بأحاديث الأمل والألم : الأمل فى خلود الحب المترفع عن الحس ، والألم الذى يثيره الصراع والكبت والحرمان<sup>(١)</sup> .

وعلى طول تلك المجموعة الضخمة من شعر ذى الرمة فى مية نرى آثار هذا الصراع الذى كان يعانى منه عناء شديداً :

لَيْلَى لَا مِىَّ خَرُوجٌ بِذِيَّةٍ وَلَكِنْ رَدَا حٌ لَمْ يَشْنَهَا قَوَامُهَا  
أَسِيلَةُ مَجْرَى الدَّمْعِ هَيْفَاءُ طَفْلَةٍ شَمُوسٌ كَأَيِّمَاضِ الْغَمَامِ ابْتِسَامُهَا  
كَأَنَّ عَلَى فِيهَا - وَمَا ذُقْتُ طَعْمَهُ - زُجَاجَةً خَمِرٍ طَابَ فِيهَا مُدَامُهَا<sup>(٢)</sup>

إنه مفتون بجمالها الحسى ، ولكنه محروم منه حرماناً يملأ نفسه بالحسرة . وهى حسرة نحسها فى البيت الأخير حين نراه يقحم تلك الجملة الاعتراضية « وما ذقت طعمه » بين كلماته ، وهى جملة تعكس شعوره بالحرمان ، وإحساسه العميق بالحسرة على ذلك الجمال الذى كتب عليه أن يعيش محروماً منه . وهو - بسبب هذا الصراع الذى لا يجد لمشكلته حلاً - محيرٌ معها لا يعرف ماذا يفعل :

إِذَا ذَكَّرْتُكَ النَّفْسُ مَيًّا فَقُلْ لَهَا أَفَيْقِ فَأَيْهَاتَ الْهَوَى مِنْ مَزَارِكِ

(١) انظر للمؤلف : الحب المثالى عند العرب ٤٩ وما بعدها .

(٢) ٨٣ ق الأبيات ٩ - ١١ ص ٦٤٢ - ٦٤٣ . والطفلة بفتح الطاء : الناعمة ، وبكسرهما :



أُمِيَّةٌ مَا أَحْبَبْتُ حُبِّكَ أَيَّمَا  
وما ذِكْرِكَ الشَّيْءَ الَّذِي لَيْسَ رَاجِعاً  
أَمَّا وَالَّذِي حَجَّ الْمُلْكُونُ بَيْتَهُ  
وَرَبَّ الْقِلَاصِ الْخُوصِ تَدْمَى أَنْوْفُهَا  
لِثْنِ قَطْعِ الْيَأْسِ الْحَنِينِ فَإِنَّهُ  
لَقَدْ كُنْتُ أَهْوَى الْأَرْضَ مَا يَسْتَفِزُّنِي  
أَحْبَبُ حُبًّا خَالَطَتْهُ نَصِيحَةٌ  
كَأَنَّ عَلَى فِيهَا إِذَا رَدَّ رُوحُهَا  
خُزَامَى اللَّوَى هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ بَعْدَمَا

ولا ذاتَ بَعْلٍ فَاحْلِفِي لِي بِذَلِكَ  
به الوجدُ إِلَّا ضَلَّةٌ مِنْ ضَلَالِكَ  
شِلَالاً ، وَمَوْلَى كُلِّ بَاقٍ وَهَالِكٍ  
بَنِيخْلَةٍ وَالسَّاعِينَ حَوْلَ الْمَنَاسِكِ  
رَقُوءٌ لَتَذْرَافُ الدَّمُوعِ السَّوَافِكِ  
لَهَا الشَّوْقُ إِلَّا أَنَّهَا مِنْ دِيَارِكَ  
وَإِنْ كُنْتَ إِحْدَى الْأَوِيَاتِ الْمَوَاعِكِ  
إِلَى الرَّأْسِ رُوحَ الْعَاشِقِ الْمُتَهَالِكِ (١)  
عَلَا نَوْرَهَا مَجُّ الثَّرَى الْمُتَدَارِكِ (٢)

إنه يدرك تماماً أن تمسكه بها ليس إلا ضلالاً ووهماً وخداعاً يخادع به نفسه ، وأن السبيل إليها أصبح مغلقاً في وجهه فلا أمل في الوصول إليها . ولكنه - مع ذلك - يحبها ذلك الحب الجارف الذي لم يحمله لواحدة غيرها . وهو يعرف أنها تلتوى عليه ، وأنها تماطله ، وأن نصيح الناصحين فيها صادق لاشك فيه ، ولكنه - مع ذلك - يحبها ، بل يحب الأرض التي تنزل بها ، ولا يهزه الشوق إليها إلا لأنها بها . وهو يائس منها لا أمل له في حبها . ولكنه - مع ذلك - يبكي عليها ، ويسفح الدموع غزيرة وراءها ، بل إنه يحب هذا اليأس لأنه يخفف من نار الشوق التي تضطرم في أعماقه ، ويكفكف من تلك العبرات التي تملأ عينيه . إنه محير معها ، بل إنه ليوشك أن يفقد روحه وجداً بها وأسى عليها ، وهو لا يتمنى إلا أن ترد عليه روحه المتهالكة بذلك العطر الشدي الذي كتب عليه الحرمان منه ، عطر ثغرها الذي يشبه أريج زهرة نورث من زهر الخزامى العبق الرائحة نمت وأينعت في أرض خصبة ، تكسو قطرات الندى نورها المتفتح ،

(١) ضبط هذا البيت في الديوان خطأ ، والصواب ما أثبتناه هنا .

(٢) ق ٥٥ الأبيات ٢٣ - ٣٣ ص ٤٢٠ - ٤٢١ . وحجوا شلا لا أى على إبل يشلونها شلا يعنى يطردونها ويسرعون بها . ويريد بقوله « فإنه رقوء لتذراف الدموع السوافك » أن اليأس دواء للبكاء . واللاويات : الماطلات ، وكذلك المواعك . ومج الثرى : ما يقذفه الثرى من الماء .

وتنهب الريح فتتملاً بأريجها كل ما حولها ، وتنشر عطرها في كل الأرجاء .  
 لقد حير ذا الرمة هذا الحب الجارف الذي قضى حياته يحمله في قلبه الجريح .  
 إنه حب لا أمل فيه . اتحدت زوجت مية وانتطع ما بينه وبينها ، ولم تعد تربطه بها  
 سوى ذكريات يعيش عليها ، وأوهام ظل يرعاها في صحرائه المقفرة حتى آخر  
 رمق من حياته . وماذا ينتظر من امرأة تزوجت واستقرت بها الحياة في بيت  
 الزوجية ؟ إنه يتجرع الغصص وزوجها يترشف السعادة ، وإنه يقضى ليله  
 قلماً معذباً كأنما يبيت على فراش من الإبر الحادة ، وزوجها يقضى ليله بين  
 أحضانها قريب العين مستقر المضجع . ولكنه - مع ذلك - لا يحقد عليها ولا يحمل  
 لها في أعماقه بغضاً أو كرهاً ، فهي لم تتزوج راضية ، وإنما أرغمت على الزواج  
 إرغاماً ، ولو خيرت لما اختارت زوجها ذلك الذي لا يصلح لها :

فَمَتَّ كَمَدًا يَا بَعْلَ مِيٍّ ، فَإِنَّمَا قُلُوبٌ لَمِيٍّ آمَنُوا الْعَيْبَ إِنَّصَحْ  
 فَلَوْ تَرَكوها وَالْخِيَارَ تَخَيَّرْتُ فَمَا مِثْلُ مِيٍّ عِنْدَ مِثْلِكَ يَصْلُحْ  
 أَبَيْتُ عَلَى مِثْلِ الْأَشَافِي ، وَبَعْلُهَا يَبِيتُ عَلَى مِثْلِ النَّقَا يَتَبَطَّحُ<sup>(١)</sup>

إنه يتحسر على هذه النعمة التي ضاعت من بين يديه ، وإنه ليحسد زوجها  
 الذي يبيت متبطحاً على ذلك النقا الذي وصفه في بعض قصائده - متحسراً عليه -  
 بأنه « يرتج أو يتمرمر » ، بل إنه ليحقد عليه ، وتمتلي نفسه بغضاً له وكرهاً ،  
 حتى ليتمنى أن يحل به الموت فيبعده من طريقه :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَمُوتَنَّ عَاصِمٌ وَلَمْ تَشْتَعِبْنِي لِلْمَنَايَا شَعُوبُهَا  
 دَعَا اللَّهَ مِنْ حَتَفِ الْمَنِيَةِ عَاصِمًا بِقَاضِيَةٍ يُدْعَى لَهَا فَيَجِيبُهَا<sup>(٢)</sup>

ولكن ماذا يفيد التمني ؟ إنه يعرف أن موت زوجها ليس في يديه ، وأنه ليس  
 خاضعاً لأمانيه ، وأن هذه الأمانى لن تنقص من الأجل المكتوب يوماً ، فلا يجد  
 متنفساً لحقده إلا في هجاء يصبه عليه وعلى أبيها الذي أرغمها على أن تتزوج خسيئاً

(١) ق ١٠ الأبيات ٣١ - ٣٣ ص ٨٥ . الأشافي : المخارز والمخاصف جمع أشوف .

(٢) ق ٨ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٦٧ . عاصم : زوج مية . شعوب : اسم للمنية . معرفة

لا تدخل عليه الألف واللام ولا ينصرف .

ذليلاً قبيح المنظر . ولكن حقه يصطدم بالواقع المر الأليم فإذا هو يبكي بكاء  
حاراً حتى ليخيل إليه أن كل ما في الطبيعة يبكي من أجله :

لئن زوّجَتْ ميَّ خسيساً لطلما      بَغَى مُنْذِرٌ مَيًّا خليلاً      يَهِينُهَا  
تَزِينُكَ إِنْ جَرَّدَتْهَا مِنْ ثِيَابِهَا      وَأَنْتَ إِذَا جَرَّدْتَ يَوْمًا تَشِينُهَا  
فيا نفسِ ذَلِّ بَعْدَ مَيٍّ وسامحي      فَقَدْ سَامَحْتَ مَيٍّ وَذَلَّ قَرِينُهَا  
ولما أَتَانِي أَنَّ مَيًّا تزوجتْ      خسيساً بكى سَهْلُ المَعَا وَحُزُونُهَا (١)

إنه - على الرغم من كل شيء - ما يزال يحبها ، وإذا كانت نفسه قد اندجرت  
غيطاً على زوجها فاندفع بهجره تارة ، ويدعو عليه تارة أخرى ، فقد ظلت تحمل  
لها في أعماقها حباً قوياً جارفاً لا تؤثر فيه الأحداث ، ووفاء صادقاً مخلصاً  
لا تملك قوة أن تحوله عن مكانه الذي استقر به في أعماق قلبه :

إِذَا الْهَجْرُ أَوْدَى طُولَهُ وَرَقَّ الْهَوَى      مِنَ الْإِلْفِ لَمْ يَقْطَعْ هَوَى مَيَّةَ الْهَجْرِ (٢)

فهو يحبها برغم هجرها ، بل يحبها برغم كل شيء ، فلا هجرها ينسيه حبها ،  
ولا غربته البعيدة ، ولا أجمل نساء الأرض اللاتي كان يراهن في المدن المتحضرة  
التي كان ينزل بها من حين إلى حين :

فكيف مَيٍّ لَا تُؤَاتِيكَ دَارُهَا      وَلَا أَنْتَ طَاوِي الْكَشْحَ عَنْهَا فَيَأْسُ  
وَلَمْ تُنْسِنِي مَيًّا نَوَى ذَاتُ غَرْبَةٍ      شَطُونٌ وَلَا الْمُسْتَطَرَفَاتُ الْأَوَانِسُ  
إِذَا قَلْتَ أَسْلُو عَنْكَ يَا مَيٍّ لَمْ يَزَلْ      مَحَلٌّ لِدَائِي مِنْ دِيَارِكَ نَاكِسٌ (٣)

لقد قضى ذو الرمة حياته وهو يعاني من هذه النكسة التي ظلمت تعاوده من  
حين إلى حين ، وظلت له مية حتى آخر رفق من حياته داءه ودواءه :

(١) ق ٨٦ الأبيات ١٥ - ١٨ ص ٦٤٨ . ومنذر : اسم أبيها . والمعا : اسم موضع تردد  
ذكره في شعره . ( انظر القصائد والأبيات ٢/٧ ، ٥/٣٩ ، ٣٣/٤٨ ، ٣٤/٦٨ ، ٢/٧٧ ) .

(٢) ق ٢٩ البيت ١٥ ص ٢١٠ .

(٣) ق ٤١ الأبيات ٤ ، ٦ ، ٧ ص ٣١٢ . ورواية البيت الأول في الديوان « تَوَاسِيكَ »  
والذي هنا رواية بعض مخطوطاته ، وكذلك رواية البيت الأخير فهي في الديوان مضطربة وما ذكرناه  
هنا رواية بعض مخطوطاته ( انظر الهامش رقم ٤ والهامش رقم ٧ ) .

هي البرء والأسقام والهم ذكرها وموت الهوى لولا التناهي المبرح<sup>(١)</sup>  
 ولم تفلح « النوى الشطون » ولا « الأوانس المستطرفات » ولا خرقاء التي لاحت  
 له في هذه الفترة في أن تحول بينه وبين هذه النكسة التي كانت تلم به كلما لاحت له  
 أسباب البرء فتعيده إلى ما كان فيه من أسقام وأدواء . وراح ذو الرمة يروض نفسه  
 على الصبر ، مؤمنًا بما أخذها به من وفاء وإخلاص للمثل الأعلى الذي ارتضاه  
 لها . إنه - كسائر عشاق البادية العذريين - يؤمن بفكرة الحب للحب ، فالحب  
 عنده - كما هو عندهم - فكرة مجردة عن الغاية . إنه - مثلهم - يحب في  
 صاحبه الحب نفسه ، وسواء عليه بعد ذلك أبادلته بالحب حبًا أم بادلته به  
 قطيعة وهجرًا ، فالموقف - على الحالين - واحد ، لأن الهدف هو الحب نفسه  
 ولا شيء غيره . إنه يحبها وهي قريبة منه ، ويحبها وهي بعيدة عنه ، يحبها والوصل  
 يجمع بينهما ، ويحبها والهجر يباعد بينه وبينها . لقد ألغيت أبعاد الزمان والمكان  
 من نفسه ، ولم يعد لها حساب في حياته . يقول في السنوات الأولى من حبه لها ،  
 بعد ثلاث سنوات من بعدها عنه<sup>(٢)</sup> :

عَدَّتْ بَنِي الْعَوَادِي عَنْكَ يَامِي بَرَهَةً      وَقَدْ يُلْتَوَى دُونَ الْحَبِيبِ فِيهِ هَجْرٌ  
 عَلَى أَنِّي فِي كُلِّ سِيرٍ أَسِيرُهُ      وَفِي نَظَرِي مِنْ نَحْوِ دَارِكٍ أَصُورٌ  
 فَإِنْ تُحْدِثِ الْأَيَّامُ يَامِي بَيْنَنَا      فَلَا نَاشِرٌ سِرًّا وَلَا مُتَغَيِّرٌ  
 أَقُولُ لِنَفْسِي كُلَّمَا خِفْتُ هَفْوَةً      مِنْ الْقَلْبِ فِي آثَارِ مِيٍّ فَأَكْثَرُ  
 أَلَا إِنَّمَا مِيٍّ ، فَصَبْرًا ، بَلِيَّةٌ      وَقَدْ يُبْتَلَى الْحُرُّ الْكَرِيمُ فِي صَبْرٍ  
 ويقول وهو في الثلاثين من عمره ، بعد عشر سنين من حبها<sup>(٣)</sup> :

- (١) ق ١٠ البيت ٢٦ ص ٨٣ .  
 (٢) ق ٤٠ الأبيات ١١ - ١٥ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ . وهو يذكر فيها أن ثلاث سنوات مضت على  
 رحيل مية ( البيت ٧ ص ٢٢٣ ) :  
 وبالزرق أطلال لمية أقفرت      ثلاثة أحوال تراح وتمطر  
 (٣) ق ١٠ الأبيات ٦ - ١٠ ص ٧٨ - ٧٩ . وهو يصرح فيها بأنه قد راهق الثلاثين  
 ( البيت ٥ ص ٧٧ ) :  
 على حين راهقت الثلاثين وارهوت      لداق وكاد الحلم بالجهل يرجح

إذا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ يَكُنْ  
فَلا الْقَرَبُ يُدْنِي مِنْ هَوَاهَا مَلَالَةً  
إِذَا خَطَرَتْ مِنْ ذِكْرِ مِيةَ خَطَرَةٌ  
تَصَرَّفُ أَهْوَاءُ الْقُلُوبِ وَلَا أَرَى  
وَبَعْضُ الْهَوَى بِالْهَجْرِ يُمَحِّي فَيَمْتَحِي  
وَيَقُولُ وَهُوَ فِي الْأَرْبَعِينَ ، فِي أَوَاخِرِ حَيَاتِهِ ، بَعْدَ عَشْرِينَ سَنَةً مِنْ حُبِّهَا (١) :

هَوَاكَ الَّذِي يَنْهَاضُ بَعْدَ انْدِمَالِهِ  
إِذَا قُلْتُ قَدْ وَدَّعْتُهُ رَجَعْتُ بِهِ  
لَمْسْتَشْعِرٍ دَاءِ الْهَوَى عَرَّضْتُ لَهُ  
إِذَا قُلْتُ يَسْلُو ذِكْرَ مِيةَ قَلْبُهُ  
كَمَا هَاضُ حَادٍ مُتَعَبٍ صَاحِبَ الْكُسْرِ  
شَجُونٍ وَأَذْكَارٍ تَعَرَّضُنَ فِي الصَّدْرِ  
سَقَامًا مِنَ الْأَسْقَامِ صَاحِبَةَ الْخِدرِ  
أَبَى حُبُّهَا إِلَّا بَقَاءً عَلَى الْهَجْرِ

فهو هو طوال هذه السنين العشرين التي أحبها فيها لم يتغير ولم يتحول ، وإنما ظل وفيئاً لها ، مخلصاً لحبها ، لم تخب تلك الجذوة المتقدة التي أشعلتها في قلبه ، على ما تعرضت له من رياح عاتية كان من الممكن أن تعصف بها . وكأنما كانت هذه الرياح تعمل على أن تزداد هذه الجذوة توهجاً واشتعالاً . وحقاً لقد انهارت حواجز الزمان والمكان من نفسه ، ولم يعد لها في حبه حساب .

\* \* \*

ولاحت له خرقاء في نهاية هذه الفترة ، وكانت الأمل الذي تَعَلَّقَ بِهِ فِي ظِلْمَاتِ يَأْسِهِ . وَلَقَدْ خَيَّلَ لَهُ - فِي الْبَدَايَةِ - أَنْ فِي اسْتَطَاعَتِهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْهَا سِتَاراً يَسْدِلُهُ عَلَى ذِكْرِيَاتِ مِيةَ ، وَلَكِنَّهُ سَرَعَانَ مَا تَبَيَّنَ أَنَّهُ سِتَارٌ شَافٍ لَمْ يَحْجِبْ عَنْهُ مِيةَ وَإِنَّمَا جَلَّاهَا لَهُ فِي أَبْهَى صُورِهَا ، وَأَعَادَهُ إِلَى مَاضِيهِ مَعَهَا بِكُلِّ مَا فِيهِ مِنْ حُبٍّ وَهَجْرٍ ، وَقَرَبٍ وَبَعْدٍ ، وَرِضَا وَحَرَمَانٍ .

(١) ق ٣٥ الأبيات ١٣ - ١٦ ص ٢٦٢ - ٢٦٣ . وهو يصرح فيها بأنه في الأربعين (البيت ٣ ص ٢٦٠) :

فلم أرَ عذراً بعد عشرين حجة مضت لي وعشر قد مضين إلى عشر

لقد عاش ذو الرمة هذه الفترة التي اتصلت فيها أسبابه بخرقاء وهو يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماضٍ لا يملك أن ينفصل عنه وحاضر لا يريد أن ينفصل عنه . وهو صراع جعل الصورتين تظهران معاً في شعره ، وكأنما تحول الماضي والحاضر إلى زمن واحد ، أو كأنما أصبحت مية وخرقاء شخصيةً واحدة تلعب كلتاهما دوراً واحداً ، هو دور البطولة في تلك المسرحية العاطفية التي تدور أحداثها في أعماقه :

وأروع مهيّام السرى كلّ ليلة  
بذكر الغواني في الغناء المواصل  
إذا حالف الثَّمرَ حَيْنَ في الركبِ ليلةً  
إلى الصبح أضحى شَخْصُهُ غيرَ مائل  
جعلتُ له من ذكرِ مَيِّ تَعَلَّةٍ  
وخرقاء فوق الواسجاتِ الهَوَاطِلِ  
إذا ما نَعَسْنَا نَعْسَةً قَلْتُ غَنَّا  
بخرقاء وارفَعُ من صُدُورِ الرِّوَاهِلِ<sup>(١)</sup>

إنه يتغنى بهما معاً في أسفاره ، ويتخذ من ذكرهما وسيلة لبث الحياة في القافلة المكدودة المجهدة التي أخذ النوم يداعب جفونها فيغريها على الكسل والتراخي . إن « عدسة » الشاعر ترقب المنظرين من « زاوية » واحدة ، لتجمع بينهما في « لقطة » واحدة ، على نحو ما نرى أيضاً في هذه الصورة التي يصور فيها قلبه الموزع بين حبه الجديد وحبه القديم :

يزيدُ التناثي وصلَ خرقاءَ جدَّةٍ  
إذا خان أرماتَ الحبالِ وَصُولُهَا  
خليلاً عُدّاً حاجتي مِنْ هَوَاكَمَا  
ومن ذا يُوَاسِي النفسَ إِلَّا خَلِيلُهَا  
أَلِمَّا بَمِيَّ قَبْلَ أَنْ تَطْرَحَ النوى  
بنا مَطْرَحاً أَوْ قَبْلَ بَيْنِ يُزِيلُهَا  
فإن لم يكن إِلَّا تَعَلُّلُ ساعةٍ  
قليلاً فَإِنِّي نافعٌ لى قَلِيلِهَا  
لقد أَثْرَبْتُ نَفْسِي لِمِ مودةٍ  
تَقْضِي اللَّيَالِي وهو باقٍ وَسِيلُهَا<sup>(٢)</sup>

(١) ق ٦٦ الأبيات ١٩ - ٢٢ ص ٤٩٥ - ٤٩٦ . الشرخان : مقدم الرحل ومؤخره .

والواسجات الهوطل : يعنى الإبل فى سيرها وسيج وهطلان أى سرعة .

(٢) ق ٧٠ الأبيات ١١ - ١٥ ص ٥٤٩ - ٥٥٠ . أرمات الحبال : ماضى منها وانقطع .

وتطرح النوى بنا مطرحاً أى يرمى الفراق بنا مرمى البعد . والوسيل : المنزلّة ، يريد أن منزلتها فى نفسه باقية .

إنه موزع العاطفة بين كليهما : يجب خرقاء التي عوضته حناناً افتقدته في أيامه السالفة ، ولكنه لا يملك نسيان مية أو السلو عنها ، فقد ثبت حبها في قلبه ، ولا تستطيع قوة في الوجود أن تُحوّله عن مكانه ، بل هو — في الواقع — يجب في كليهما مثله الأعلى الذي رسمه في خياله منذ صدر شبابه ، وقضى شبابه بعد ذلك بحثاً عنه ، حتى وجدته في مية ، ثم تكامل له في خرقاء . وإنه ليقف في أطلال خرقاء فتراءى له مية كأنه واقف في أطلالها ، وتلوح أمامه المحبوتان جنباً إلى جنب كأنهما محبوبة واحدة ، بل يلوح أمامه مثله الأعلى متكاملًا فيهما ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يستهل بها إحدى قصائده المشهورة :

أَنَّ تَرَسَّمْتَ مِنْ خَرَقَاءَ مَنْزِلَةً  
أَوْدَى بِهَا الدَّهْرُ قِدَمًا وَاسْتَحَالَ بِهَا  
دَانِي الرَّبَابِ كَأَنَّ الْبُلُقَ تَحْفِرُهُ  
مَنَازِلُ الْحَيِّ إِذْ حَبَلُ الصِّفَا عَلِقَ  
أَضْحَتْ ، وَكُلُّ جَدِيدٍ صَائِرٍ عَجَلًا  
أَعْرَاضَ رِيحِ الصَّبَا تَزْهِي جَوَانِبَهَا  
كَالْوَحْيِ فِي مُصْحَفٍ قَدْ مَحَّ مَنَشُورٍ  
بِكُلِّ دَاجٍ مُسِفٍّ الْوَدْقِ مَبْحُورٍ  
إِذَا اسْتَقَلَّ فَوْقَ الْأَرْضِ مَهْمُورٍ  
مِنْ آلِ مِيٍّ جَدِيدٍ غَيْرِ مَبْتُورٍ  
يَوْمًا إِلَى قِلَّةٍ مِنْهُ وَتَغْيِيرٍ  
عِنْدَ الصَّبَاحِ مَعَ الْحَصْبَاءِ بِالْمُورِ (١)

إنه يرى الصورتين يضمهما إطار واحد ، لقد ألغى عنصر المكان من نفسه فإذا أطلال خرقاء هي نفسها أطلال مية ، بل إنه يرى صورة واحدة ، صورة مثله الأعلى تتحقق له في مية وخرقاء .

ومن هنا كان طبعياً أن يدور شعره في خرقاء في نفس المجال العاطفي الذي دار فيه شعره في مية وأن تظهر فيه نفس الصور والخطوط ، حتى ليخيل إلينا أنه يتحدث عن محبوبة واحدة ، يصرح باسمها تارة ، ويرمز لها باسم آخر تارة أخرى ،

(١) ق ٣٨ الأبيات ١ - ٦ ص ٢٧٧ - ٢٧٨ . الوحي : الكتابة . ومح : درس . والودق : المطر . ومبحور غزير ، مأخوذ من البحر . ويريد بالداجي السحاب . والرباب : السحاب يتعلق بالسحاب من تحته . ويريد بالبلق الخيل . وتحفره : تدفعه . يقول هذا السحاب فيه برق كأن خيلاً تضر به بأرجلها فيطير الشر منه . والحصباء : الحصى الصغار . والمور : التراب الناعم . يقول أضحت هذه المنازل عرضة لريح الصبا .

فنفس الهموم المضنية ، والأحزان الطاحنة ، والدموع الغزيرة التي رأيناها في حديثه عن مية نراها تتكرر في حديثه عن خرقاء . ونفس الحنين واللوعة واليأس والحرمان والحيرة والقلق والشكوى تتراءى لنا مرة أخرى على لوحة حياته الحزينة الضائعة كأننا نشاهد عرضاً ثانياً للمأساة :

منازلُ الحيِّ إِذْ لا الدارُ نازحةٌ	بالأصفياء إِذْ لا العيشُ مذمومٌ
كادت بها العين تنبو ثم ثبَّتْها	مَعَارِفُ الدارِ والجُونُ اليَحَامِيمُ
هل حبلُ خرقاءَ بعد الهجر مرمومٌ	أَمْ هل لها آخرَ الأيامِ تكليمُ
أَمْ نازحُ الوصلِ مِخْلَافٌ بِشِيعَتِهِ	لونانٍ منقطعٌ منه فمصرور
لا غيرَ أَنَا كَأَنَّا من تَذَكُّرِها	وطولٍ ما قد نأتنا نزعٌ هِيمُ
تعتادني زَفَرَاتٌ من تَذَكُّرِها	تكاد تنفضُ منهنَّ الحيازيمُ
كَأَنِّي من هوى خرقاءَ مُطَّرَفٌ	دامي الأظلُّ بعيدُ السَّأوِ مَهْيُومُ
دَانِي لهُ القيدُ في دَيْمُومَةٍ قَذَفِ	قَيْنِيهِ وانحسرتُ عنه الأناعمُ
هام الفؤاد بذكرها وخامرهُ	منها على عُدَوَاءِ الدارِ تسقيمُ
بما أَقولُ ارعوى إِلا تَهَيَّضْهُ	حظُّ له من خَبَالِ الشوقِ مقسومٌ <sup>(١)</sup>

إنه يبكي ماضيه السعيد الخافل بذكريات خرقاء أيام أن كانت الدار أهلة بأحبابه ، والحياة مقبلة عليه إقبالها المحبوب المحمود ، وإنه ليحن إليها حنين ناقة غريبة تنزع إلى وطنها البعيد وقد استبد بها العطش ، وإنه ليتذكرها فتأخذه الزفرات الحارة حتى ليوشك صدره أن يتحطم تحت وطأتها ، وإنه مُحَيَّرٌ معها ، يضرب في شعاب حياته مضلل الخطى كأنه بعير ضمه صاحبه إلى إبله حديثاً ، وتركه بينها مقيداً في فلاة بعيدة ، فانفصلت عنه الإبل ، وخلفته دأى الخف ،

(١) ق ٧٥ الأبيات ٥ - ١٤ ص ٥٦٨ - ٥٧٠ . الجون : السود وكذلك اليحاميم ، يريد الأثافي . والنزع : جمع نازع وهو المشتاق . والهيم : العطاش يريد الإبل . والمطرف : البعير اشترى حديثاً . والأظل : الخف . والسأو : الهمة . ومهيوم : أى أصابه داء الهيام . والديمومة : الفلاة . والقذف : البعيدة . والتينان : عظما الساقين . والأناعم : جمع نعم وهى الإبل . والعدواء : البعد .



بعيد الغاية ، وقد استبد به الهيام فلم يعد يرويه ماء .

وعلى طول الطريق مع خرقاء تتراعى لنا نفس المعالم والصوَى التى رأيناها فى طريق مية . كأننا نسلك الطريق للمرة الثانية ، أو كأننا نعود فيه على آثار خطانا السابقة ، وإننا لنشعر أننا نسترجع مع ذى الرمة ذكريات مية الماضية ، وكل مشاعره وانفعالاته التى عشنا معه فيها من قبل من الحزن العميق ، والشوق الجارف ، والود الباقى . والوفاء المقيم ، والأمل الخالد فى اللقاء :

دعانى وما داعى الهوى من بلادها  
لها الشوق بعد الشَّحْطِ حتى كأنما  
وما يومٌ خرقاء الذى نلتقى به  
وإني لأنحى الطَّرفَ من نحو غيرها  
وإني لباقي الودِّ مِجْدَامَةٌ الهوى  
إذا قلتُ ودَّعْ وصلَ خرقاء واجتنبْ  
أبتْ ذِكْرُ عَوْدَنْ أَحْشَاءَ قلبه  
هل الدهرُ من خرقاء إلا كما أرى  
وفى كل عامٍ رائعُ القلبِ رَوْعَةٌ  
إذا الصيفُ أجلى عن تشائى من النوى  
إذا ما نأت خرقاء عنى بغافل  
علانى بحمى من ذواتِ الأفاكل  
بنحسٍ على عيني ولا متطاول  
حياءً ولو طاوعته لم يُعَادِلْ  
إذا الإلفُ أبدى صَفْحَةً غيرَ طائل  
زيارتها تخلقُ حبالَ الوسائل  
خفوقاً ورَفَضَاتُ الهوى فى المفاصل  
حنينٌ وتذرافُ العيونِ الهوامل  
تشائى النوى بعد ائتلافِ الجمائل  
أملنا اجتماعَ الحىِّ فى صيفِ قابِلٍ<sup>(١)</sup>

إن ذا الرمة يعيش من جديد مع خرقاء ماضيه مع مية ، وكما كان يتغنى بمية فى أسفاره ذلك الغناء العذب الجميل الذى تتردد أنغامه فى ليل البادية الطويل الموحش فتملاً أنساً وأملاً ، وتقصر من تطاوله وملاله ، وتبعث الحياة فى القافلة المكادودة المجهدة ، وتمسح النعاس عن جفون الرفاق الذين أرهقهم السرى ، وأضناهم السهر ، وتشدُّ من عزائم الإبل المتراخية وتغريها على السير والنشاط ، راح يتغنى

(١) ق ٦٦ الأبيات ٥ - ١٤ ص ٤٩٢ - ٤٩٤ . رفضات الهوى : ماتفرق من هواها فى قلبه . والتشائى : التفرق . والجمائل : الجمال . يقول فى كل عام يرتاع قلبه لفراقها بعد اجتماع الشمل ، حتى إذا ما جاء الصيف فأجلى كل إنسان عن موضعه أمل أن يلتقى بها فى الصيف التالى .

بخرقاء أيضاً على نحو ما رأينا في أبياته التي يطلب فيها إلى صاحبه كلما نعس  
الرفاق أن يتغنى لهم بخرقاء ليرفع من صدور الرواحل . إنه يعيش مع ذكرياتها  
كما عاش - بل كما يعيش - مع ذكريات مية ، وإن خيالها - كخيال مية -  
لا يفارقه في صحوه ونومه ، وطيفها - كطيف مية - لا يفتأ يزوره كلما أغمض  
جفنيه ليعيده إلى الماضي الذي استقرت ذكرياته في أعماق نفسه لتتسرب من حين  
إلى حين أحلاماً تسيطر على مشاعره ، فتنسب في شعره أبياتاً رقيقة كأنها أحلام  
مية تُروى من جديد :

أَلَا خَيَّلْتُ خِرْقَاءَ بِالْبَيْنِ بَعْدَمَا      مَضَى اللَّيْلُ إِلَّا خَطَّ أَبْلَقَ جَاشِرٍ  
سَرْتُ تَخْطِطُ الظُّلُمَاءُ مِنْ جَانِبَيْ قَسَا      فَأَحْبَبْتُ بِهَا مِنْ خَابِطِ اللَّيْلِ زَائِرِ  
إِلَى فَتْيَةٍ مِثْلِ السَّيْفِ وَأَيْتُنِي      حَرَاجِيحَ مِنْ آلِ الْجَدِيلِ وَدَاعِرِ<sup>(١)</sup>

إن خيالها يلم به وهو في سفره البعيد وقد أخذت آية الفجر البيضاء تمحو آية  
الليل المظلمة ، وهو سعيد بهذه الزيارة المحببة إلى قلبه سعادة تغمر نفسه ، فإذا رفاقه  
بل إذا القافلة كلها تشاركه الإحساس بها ، وهي مشاركة لم يكن ذو الرمة يبخل  
بها على رفاقه الذين يشاركونه عناء الرحلة ومشقات السفر ، حتى يصبح طيف  
صاحبته زائراً محبوباً ترقبه القافلة كلها مع كل ليلة من لياليها لما يحمله لها من سعادة  
أحياناً ، ومن أنفاس زكية تنشر حولها العطر والأرج أحياناً أخرى ، ولكنه يحمل  
له وحده الشوق والحنين وذكريات حبٍّ مقيم لا تغيب عن خاطره :

سَرَى مُوَهِنًا فَالْتَمَّ بِالرَّكْبِ زَائِرٌ      بخرقاء ، واستنعى هوى غير عازفٍ  
فَبِتْنَا كَأَنَّا عِنْدَ أَعْطَافِ ضُمُرٍ      وَقَدْ غَوَّرَتْ أَيْدِي النُّجُومِ الرُّوَادِفِ  
أَتْنَا بَرِيًّا بُرْقَةً شَاجِنِيَّةً      حُشَاشَاتُ أَنْفَاسِ الرِّيحِ الرُّوَاجِفِ<sup>(٢)</sup>

(١) ق ٣٩ الأبيات ٣٥ - ٣٧ ص ٢٩٠ - ٢٩١ . الجاشر : المنكشف ويروى « حاسر » .

وحراجيح : طوال معوجة . والجديل وداعر : فحلان .

(٢) ق ٥١ الأبيات ١٣ - ١٥ ص ٣٧٨ . التم : طاف . استنعى : جذب واستمال . والبرقة :

أرض مرتفعة فيها رمل وحصى . وشاجنية : نسبة إلى الشاجنة وهي أرض تنبت الزهر الطيب الرائحة .  
والرواجف : الضعيفة الهبوب .

إن ذا الرمة يصدر عن نفس الوتر الذى رأيناه يصدر عنه فى غنائه بمية ، مع فرق أساسى ، وهو أن الوتر الحديد لم تكن تنبعث عنه تلك الأنغام التى تعبر عن الصراع الحاد بين الروح والجسد ، وهو الصراع الذى رأيناه واضحاً مع مية ، وإنما يصدر عنه حشد ضخم من المعانى الروحية . وبقدر ما تنتشر هذه المعانى الروحية فى شعر خرقاء تقل المعانى الحسية ، وذلك لأن ذا الرمة كان يرى فى خرقاء رفيقة لروحه فى غربته القاسية التى أحسها بعد مية ، والقلب الكبير الذى يتسع لآلام قلبه وشكواه ، واليد الرحيمة الآسية التى تمر على جراحه فتمسح عنها دمائها .

\* \* \*

على هذا النحو عاش ذو الرمة حياته العاطفية ، قضى شطرها الأول بحثاً عن مثله الأعلى الذى رسمه فى خياله ، وقضى شطرها الآخر مع هذا المثل الذى تحقق له فى مية ، ثم تكامل له فى خرقاء التى عاش معها من جديد ماضيه القديم مع مية . وعلى هذا النحو أيضاً كان شعره فى كلتا الفترتين تعبيراً صادقاً عن نفسه فيهما ، وما انطوت عليه من مراهقة ومغامرة فى الأولى ، ومن حب ويأس وحرمان فى الأخرى . وهى فترة تشابه شعره فيها مع شعر العذريين الذى سيطر على الحياة العاطفية لشباب البادية فى هذا العصر . وعلى هذا النحو — بعد ذلك — كان شعر الحب عند ذى الرمة الموضوع الأول من الموضوعين الأساسيين فى شعره : الحب والصحراء .

## الفصل الثاني

### شعر الصحراء

١

#### الأطلال ومناظر الرحيل :

تحتل الصحراء في شعر ذى الرمة منزلةً لا تقل عن منزلة مية . بل لا نغلو إذا قلنا إنها تحتل المنزلة الأولى قبلها ، فإذا كانت مية قد احتلت من هذا الديوان ستاً وخمسين قصيدة ، وهى أعلى نسبة ظفرت بها واحدة من محبوباته ، فإن الصحراء توشك أن تحتل كل قصائد الديوان ، ولا نكاد نستثنى منها إلا بضع مةطوعات قليلة لم يتسع المجال فيها لذكر الصحراء . فالصحراء — فى حقيقة الأمر — هى المحبوبة الأولى والأخيرة فى حياة ذى الرمة ، وإذا كانت مية قد سبقتها فى صدر شبابه بعض تجارب عاطفية ، وإذا كانت قد شاركتها فى الغروب خرقاء ، فإن الصحراء ظلت المحبوبة التى استأثرت بقلبه ، وانفردت به ، ولم تشاركها فيه غيرها منذ أن تفتحت عيناه لطفلا عليها إلى أن أغمضهما الموت دونها ، ولم تكن وصيته الأخيرة بأن تضم رمالها الناعمة جسده إلا تعبيراً عن هذا الحب الذى استقر فى أعماقه فلم يفارقها حتى النهاية ، ولم تكن تلك الروايات المتعددة التى تعلق بها الرواة ، وربطوا فيها بين موته وبين الصحراء إلا صدى لما استقر فى أذهانهم عن هذا الحب الذى أخلص له ، حين رأوه يعيش لها حياته ، فأبوا إلا أن يجعلوا نهايته فوقها . ومن هنا كنا لا نتردد فى أن نرى شعره فيها ضرباً من الغزل أكثر مما نراه ضرباً من الوصف ، فذو الرمة شاعر الحب فى الحالين سواء أكان يتحدث عن مية وخرقاء أم كان يتحدث عن الصحراء . وإن من يتتبع ديوانه الضخم ليلاحظ فى وضوح أنه لم يكد يترك جانباً من جوانب الحياة فيها إلا رسم له لوحة أو لوحات تسجل مشاهد ، وتبرز ملامحه ، وتكشف عن انطباعاته أمامه ، انطباعات الفتنة والحب والشغف .

\* \* \*

وككل الشعر العربي الخاضع لتقاليد القصيدة الجاهلية تحتل مناظر الأطلال  
مقدمات كل قصائد الديوان الطويلة تقريباً . ويعد ذو الرمة — بدون منازع — أهم  
شاعر أموى عُنِيََ بمقدمات الأطلال في شعره ، وحرص على توفير كل مقوماتها  
وتقاليدها القديمة لها ، بل يعد — في الحقيقة — أهم شاعر في تاريخ الشعر العربي  
كله نهض بهذه المقدمات ، وأرسى لها هذه المقومات والتقاليد ، وارتفع بها إلى  
قمة لم يصل إليها شاعر من قبله أو من بعده . وواضح أن ذلك يرجع إلى أن ذا الرمة  
كان يصدر في هذه المقدمات عن تجربة حية عاشها ، بل عاش في أعماقها حياته  
كلها ، مستغلاً في التعبير عنها ذلك الرصيد الضخم الذي كان يحتفظ به من نماذج  
الشعر القديم الذي كان — كما رأينا — على صلة وثيقة به .

والأطلال هي المنظر البدوي الأصيل الخالد في الشعر العربي الذي شغل به  
الشعراء القدماء منذ أن وضع الجاهليون تقاليده الثابتة ، وحددوا معالم طرقه ومذاهب  
القول فيه ، لأنه كان — بالنسبة لهم — رمز الصحراء العريقة التي نما هذا الشعر  
فوق رمالها ، ولأنه ظل يمثل الرابطة الوثيقة التي تربطهم بماضي هذا الشعر ،  
وما استقر فيه من مثل وتقاليد أرسى دعائمها أسلافهم القدماء الذين أبدعت مواهبهم  
هذا اللون من ألوان الفن . ومن هنا ظلت هذه المقدمات الطللية طوال العصر الأموي  
محتفظة بطوابعها الصحراوية الموروثة منذ العصر الجاهلي . والأمر الذي لا شك فيه  
أن هذه المقدمات الطللية تمثل جانباً مهماً من وصف الصحراء في الشعر العربي ،  
بل تمثل الجانب الأصيل الحي النابض بالمشاعر والعواطف من هذا الوصف .  
فالأطلال جزء لا يتجزأ من حياة الصحراء ، وهي أيضاً جزء لا يتجزأ من حياة  
الشاعر العاطفية ، ومن هنا ظلت المنظر الصحراوي الخالد في الشعر العربي الذي  
عاش فترة طويلة من حياة هذا الشعر مصدراً خصباً للوحى والإلهام عند شعرائه .  
وبقدر ما كانت هذه المقدمات حديثاً عن المرأة كانت كذلك حديثاً عن  
الصحراء ، فالمرأة والصحراء هما الملهمتان الأساسيتان لأكثر شعراء البادية ،  
ومن هنا كان طبيعياً أن تحتل هاتان الملهمتان تلك المكانة الملحوظة الثابتة في  
مطالع قصائدهم .

ومنظر الأطلال في شعر ذي الرمة هو نفس منظرها في الشعر القديم بكل

ما استقر فيه من تقاليد ومقومات وطوابع صحراوية : رسوم عافية ، وآثار  
دارسة ، وذؤى متهدم ، وأثافي سُفْع ، ودمن صامته لا تبين ، ورياح تتعاقب  
عليها ، وأهطار تسقيها ، وقطعان من الوحش تسرح في قيعانها وعرصاتها ، وأيام  
غرام جميلة طوتها الرمال ، وأسماء مواضع محددة شهادتها ، وشاعر يبكي ويطلب  
إلى رفاقه البكاء ، ورفاق يشاركونه البكاء تارة ، ويدعونه إلى الصبر والتجملد تارة  
أخرى ، ثم صمت وسكون وذكريات حية خالدة تثير الأسى واللوعة ، وتستنزف  
الدموع والحسرات :

أَدَارًا بِحُزْوَى هَجَتِ لِلْعَيْنِ عِبْرَةً	فمَاءُ الْهَوَى يَرْفُضُ أَوْ يَتَرَفَّقُ
كَمْ سَتَعْبَرِي فِي رَسْمِ دَارِ كَأَنهَا	بَوَعَسَاءَ تَنْصُوهَا الْجَمَاهِيرُ مُهْرَقُ
وَقَفْنَا فَمِلْمَنَا فَكَادَتْ بِمُشْرِفٍ	لِعِرْفَانٍ صَوْتِي دَمْنَةُ الدَّارِ تَنْطِقُ
تَجِيشَ إِلَى النَّفْسِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ	لَمْ يَوِرتَاعُ الْفَوَادُ الْمَشُوقُ
أَرَانِي إِذَا هَوَّمْتُ يَا مَيَّ زَرْتِنِي	فِيَا نِعْمَتَا لَوْ أَنَّ رُؤْيَايَ تَصْدُقُ
فَمَا حُبُّ مَيَّ بِالَّذِي يَكْذِبُ الْفَتَى	وَلَا بِالَّذِي يُزْهِى وَلَا يَتَمَلَّقُ
أَلَا ظَعَنْتُ مَيَّ فَهَاتِيكَ دَارُهَا	بِهَا السُّحْمُ تَرْدِي وَالْحَمَامُ الْمُطَوَّقُ
أَرَبَّتْ عَلَيْهَا كُلُّ هُوجَاءٍ رَادَةٍ	زَجُولٍ بِجَوْلَانِ الْحَصَى حِينَ تَسْحَقُ
لِعَمْرِكَ إِنِّي يَوْمَ جَرَعَاءٍ مَالِكٍ	لَدُوْ عِبْرَةٍ كَلَّا تَفِيضُ وَتَخْنُقُ
وإنْسَانُ عَيْنِي يَحْسِرُ الْمَاءَ تَارَةً	فَيَبْدُو وَتَارَاتٍ يَجْمُ فَيَغْرُقُ <sup>(١)</sup>

\* \* \*

وَقَفْتُ عَلَى رِبْعٍ لَمِيَّةٍ نَاقَتِي	فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَأَخَاطِبُهُ
وَأَشْقِيهِ حَتَّى كَادَ مِمَّا أَبْثُهُ	تَكَلَّمْنِي أَحْجَارُهُ وَمَلَاعِبُهُ

(١) ق ٥٢ الأبيات ١ - ١٠ ص ٣٨٩ - ٣٩١. حزوى : اسم مكان . والوعشاء : كتيب  
الرمال السهل . وتنصوها : تواصلها . والجماهير : الرمال العظيمة . والسحم : السود يعنى الغربان .  
وتردى : أى تشب . والهوجاء : الرياح الشديدة . وأربت : قامت . والرادة : الرياح التى تجيء وتذهب  
لا تستقر لشدة عصفها . ويريد بقوله زجول بجولان الحصى حين تسحق أنها تنسف الحصى الصغار حين  
تمر مرأ سريعا .

بأَجْرَعٍ مَقْفَارٍ بَعِيدٍ مِنَ الْقُرَى      فَلَائِهَ وَحُفَّتْ بِالْفَلَائِهَ جَوَانِبُهُ  
 بِهِ عَرَصَاتُ الْحَيِّ قَوْبُنَ مَتْنِهِ      وَجَرَّدَ أَثْبَاجَ الْجَرَائِمِ حَاطِبُهُ  
 تَمْشَى بِهِ الثِيرَانُ كُلَّ عَشِيَةٍ      كَمَا اعْتَادَ بَيْتَ الْمَرْزُبَانِ مَرَازِبُهُ  
 كَانَ سَحِيقَ الْمِسْكِ رِيًّا تَرَابَهُ      إِذَا هَضَبَتَهُ بِالطَّلَالِ هَوَاضِبُهُ  
 إِذَا سَيَّرَ الْهَيْفُ الصَّهِيلَ وَأَهْلَهُ      مِنَ الصَّيْفِ عَنْهُ أَعْقَبَتَهُ نَوَازِبُهُ (١)

على هذه الصورة كانت مقدمات الأطلال في شعر ذي الرمة ، ولكن الأمر الذى لا شك فيه أن هذه المقدمات ليست مقدمات صناعية يقلد فيها القدماء كما هو الشأن عند كثير من الشعراء ، ولكنها مقدمات تصدر عن تجاربه التى مرت بها حياته العاطفية فى صدق وفى غير زيف أو افتعال ، لأنه — من ناحية — شاعر بدوى ارتبطت حياته بالبادية ، وخضعت لتقاليد الحياة فيها خضوعاً مباشراً ، ولم ترتبط بحياة المدن المتحضرة التى كان يتردد عليها من حين إلى حين ارتباطاً إقامة واستقرار ، وإنما كان ارتباطه بها ارتباطاً مؤقتاً ، فهو شاعر بدوى يعرف حياة الظعن والرحلة ، ويرى قومه وقوم صاحبه ، بل يرى البدو كلهم من حوله ينتقلون من منزل إلى منزل انتجاعاً للغيث والكلأ ، ويبصر بعينيه آثار الديار على طول الطريق موحشةً مقفرة بعد رحيل أصحابها عنها . ثم هو — من ناحية أخرى — عاشق بدوى مرت به فى حياته تجارب حب حقيقية شهدتها رمال البادية ، ثم طوت ذكرياتها بين جوانحها ، ولم تخلف منها سوى تلك الأطلال البالية التى شغف بها شغف سائر شعراء البادية ، فضى — مثلهم — يستهل بها قصائده ، فهو لم يقلدهم إلا فى الناحية الشكلية فحسب من حيث وضع هذه المقدمات فى مطالع القصائد ، ومن حيث تلك التقاليد الفنية التى استقرت لها منذ نشأتها الأولى ، أما ما عدا ذلك من العواطف والمشاعر والصور والأفكار فكلها تصدر

(١) ق ٥ الأبيات ١ - ٧ ص ٣٨ - ٣٩ . أسقيه أى أدعوله بالسقيا . وقوبن مثنى أى قلعة ما فيه من نبات . والأثباج : الأوساط . والجرائم : أصول الشجر . وهضبته : أمطرته . والطلال : جمع طل . والهيف : الريح الحارة . والنواذب : الظباء . ومعنى البيت الأخير أن الصيف جاء فاضطر أهل الدار إلى الرحيل عنها فجاءت الظباء وسكنتها .

عن نفسه في غير تقليد للقدمات ، أو اصطناع مفتعل للتجربة الشعرية ، أو اعتماد على النقل والمحاكاة لنماذج سابقة . فهو في كل مقدماته الطللية ابن بيئته البدوية التي شهدت أحداث حبه ، وابن تجاربه العاطفية التي عاش لها منذ أن خفق قلبه خفقته الأولى لأول فتاة أحبها إلى أن خفق خفقته الأخيرة فوق رمال الدهناء وذكريات مية البعيدة الخالدة تتراءى له ، لا يفتعل عاطفة ، ولا يزيّف شعوراً ، وإنما يصدر عن تجارب واقعية مرت به في بعض فترات حياته ، وعاش على ذكرياتها يستلهمها ويستوحيها ويعبر عنها ، فكانت تلك المقدمات الطللية الرقيقة التي تنتشر على طول ديوانه كأنها تلك الأطلال التي كانت تنتشر على طول طريقه في أرجاء البادية .

ولهذا نلاحظ أن هذه المقدمات تأخذ عند ذى الرمة وضعاً يختلف عن وضعها عند غيره من الشعراء ، فهي لا تأخذ عنده شكل مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده كأنما افتعلت افتعالا لتمهد لها ، ولكنها تبدو جزءاً لا يتجزأ من هذه القصائد ، فليس هناك ذلك الاختلاف الموضوعي الذي نراه عند غيره من الشعراء بين المقدمة والموضوع ، والذي يجعل من المقدمة قسمًا منبثًا الصلة بسائر أقسام القصيدة ، أو — على أحسن تقدير — واهيةً . فمقدمات ذى الرمة تدور في نفس المجال الذي تدور فيه موضوعات قصائده ، فهي — مثلها — قسمة بين الحب والصحراء ، وليس من اليسير أن نتبين في قصائده الخط الفاصل بين المقدمة والموضوع ، فكلاهما يصدر عن وتر واحد في قيثاره واحدة ، حتى في قصائد المدح والهجاء نرى هذه المقدمات تطول حتى تتحول إلى موضوع متميز من موضوعات هذه القصائد .

\* \* \*

وعلى نحو ما نرى عند الشعراء القدمات نرى عند ذى الرمة فتنةً طاغية بوصف مناظر الرحيل ، وهو وصف يأخذ عنده الوضع التقليدي القديم الموروث منذ الجاهلية ، فيأتي بعد المقدمة الطللية ، أو — بعبارة أدق — يأتي ختاماً لها ، كما يخضع لكثير من التقاليد الفنية التي أرساها بناء القصيدة العربية الأولون من وصفٍ للظعائن ، وتتبع للقافلة المسافرة في رحلتها البعيدة ، وحرصٍ على ذكر



أسماء المواضع التي تمر أو تنزل بها ، حتى تصل إلى غايتها التي تقصد إليها .  
وتنتشر مناظر الرحيل في شعر ذي الرمة انتشار مقدماته الطللية . فهو لا يفتأ  
يرسم لها لوحات رائعة تنبض بالحياة ، وتفيض بالمشاعر الصادقة والعواطف الحارة :  
مشاعر الشوق والحنين إلى الحبيبة الراحلة . وعواطف الحب لها والوفاء لذكرياتها  
وعهودها . وهي لوحات تحتشد فيها صور الصحراء ومناظرها : وما يكمن في  
أعماقها من أسرار السحر والجمال والفتنة ، وما تموج به مجاليها من رؤى وأحلام  
وأوهام . وتستأثر مية وخرقاء من بين سائر صاحباته بالخط الأوفر من أحاديث  
الرحيل ، ففي كثير من قصائده فيها تتردد هذه الأحاديث ، وهي أحاديث يبدو  
فيها شديد الانفعال بمواقف الوداع ، ضعيف الاحتمال لها ، وكأنه يعيش في حلم  
عميق استبد بأعصابه فهو غارق فيه لا يكاد يصحو منه :

نظرتُ إلى أظعانٍ مَيٍّ كأنها  
فأبديتُ من عَيْنَيَّ والصدرُ كاتم  
هوى آلفٍ جاءَ الفراقُ فلم تُجَلِّ  
ظعائنُ لم يَحُلِّلنَّ إِلَّا تَنُوفَةً  
يُعَرِّجَنَّ بالصَّمانِ حتى تَعَذَّرَتْ  
وحتى رَأَيْنَ القِنْعَ من فاقِ السَّفا  
وحتى سرتُ بعد الكرى في لَوِيٍّ  
فأصبحن بالجرعاء جرعاء مالك  
فلما عرفنا آيةَ البين بَغْتَةً  
وقرَّبْنِ للأظعانِ كلَّ مَوْقَعٍ  
ولم يستطعِ إلفٌ لإلفٍ تحيةً  
تراعى لنا من بين سِجْفَيْنِ لمحةً

مَوْلِيَّةٌ مَيْسٌ تَمِيلُ ذَوَائِبُهُ  
بمُغْرُورٍ نَمَتْ عَلَيْهِ سَوَاكِبُهُ  
جَوَائِلُهَا أَسْرَارُهُ وَمَعَاتِبُهُ  
عَذَاةٌ إِذَا مَا الْبَرْدُ هَبَّتْ جَنَائِبُهُ  
عليهن أرباعُ اللّوى ومشاربه  
قد انتسجتُ قُرْيَانُهُ وَمَذَانِبُهُ  
أساريعُ مَعْرُوفٍ وَصَرَّتْ جَنَادِبُهُ  
وآلُ الضُّحَى تَزْهَى الشُّبُوحُ سَبَائِبُهُ  
وَرَدَّتْ لِأَحْدَاجِ الْفِرَاقِ رَكَائِبُهُ  
من البُزْلِ يُوفِي بِالْحَوِيَّةِ غَارِبُهُ  
من الناسِ إِلَّا أَنْ يُسَلِّمَ حَاجِبُهُ  
غزالُ أَحْمُ الْعَيْنِ بِيضُ تَرَائِبُهُ (١)

(١) ق ه الأبيات ٨ - ١٩ ص ٣٩ - ٤٢ . الميس : شجر . والجوائل : جمع جائلة وهو  
الأمر يدور في صدرك ، ويقال : أجل جائلتك أي اقض الأمر الذي أنت فيه . والتنوفة : الفلاة . والعذاة : =

إنه يستعيد ذكريات يوم الرحيل ، يوم أن رحلت مية مخلقة وراءها آثار ديار بالية ، وذكريات حب باقية ، وعاشقاً يحاول جاهداً مداراة عواطفه وكتمان أحزانه فتخونه الدموع التي تفضح ما يخفيه في صدره من حب جارف لا يعرف كيف يتجه به . وهو ينظر إلى القافلة الراحلة ، ويتتبعها بخياله في رحلتها البعيدة من منزل إلى منزل ، وكلُّ مشهد الرحلة تراءى له : المياه التي تمر بها وقد أخذ السفناً الذي حملته رياح الصيف الحارة يكسوها ، ونبات الصحراء الجاف الذي تأخذ أساريع الرمل تسرى فيه كلما تقدّم الليل بنسماته الرطبة المنعشة ، والسراب المنتشر فوق رمال الصحراء وقد أخذ يرفع الشخوص المنطلقة في آفاقها ، بل إنه ليسمع صرير الجنادب في أرجائها . ومن وراء هذه المشاهد يتراءى له مرة أخرى منظر الوداع ، وقد أخذت القافلة تستعد للرحيل ، وكلُّ إلفٍ يحاول وداع إلفه فترده عنه عيون الناس المتزاحمين حولهما ، فلا يملك إلا تلك التحية الخفيفة التي اصطلاح عليها العشاق في أمثال هذه المواقف حين تصبح العيون الوسيلة الأساسية للسلام والوداع . ووسط هذا الحشد المتزاحم تراءى له مية الجميلة من بين سترى الهودج كأنها غزال أسود العينين أبيض الترائب .

وفي كل شعر ذى الرمة — لا في مقدماته الطللية وحدها — نحس هذه الفتنة الطاغية بوصف مناظر الرحيل . وهي مناظر تشغل قسماً كبيراً من شعره وتمثل لونها بارزاً في لوحاته الصحراوية ، ودائماً نراه مشغولاً بتتبع القافلة وهي تسهوى في شعاب الصحراء ، حريصاً على ذكر أسماء المواضع التي تمر بها ، والمنازل التي تنزل فيها ، مشغولاً بكل ما تقع عليه عينه من مشاهد ومناظر كانت دائماً تملأ

= السهلة البعيدة من المياه . والصمان : موضع بين الدوّ والدهناء . والقنع : موضع مطمئن يمسك الماء فيكثر فيه النبات . والقريان : مجارى الماء إلى الرياض جمع قرى ، وكذلك المذانب جمع مذنب . والسفا : الشوك أو كل شجر له شوك ، وفاقى السفا : هو الذى تربى المطر والسيول فلا تأكله النعم . واللوى : البقل متى يبس . والأساريع : ديدان طوال تكون في الرمل . ومعروف : اسم موضع . يصف في هذه الأبيات دخول الصيف وجفاف المنازل . وتزهى : ترفع . والشيوخ : الشخوص . والشباب الرقيقة جمع سببية . والموقع : البعير إذا كان في ظهره آثار الدبر . والبزل : جمع بازل وهو من الإبل ما تم له ثمانى سنين ودخل التاسعة . ويوفى : يرتفع . والحوية : كساء يدار على ظهر البعير يركب عليه . والغارب : الظهر . وأحم العين : أسودها .

عليه نفسه بالحب والإعجاب ، بل بالفتنة والتقدير . وسواء أكان في البادية أم كان في مدن العراق وفارس المتحضرة نحس دائماً أن منظر القافلة وهي تَصْرِبُ في أعماق البادية من المناظر التي تلفت نظره ، وتلح على خياله ، وتهتز لها مشاعره ، كما نحس أن لديه طاقة تصويرية ضخمة يحسن استغلالها ، ويجيد التحكم فيها وتوجيهها كيف يشاء ليسترجع ذكريات الرحيل البعيدة ، فإذا الحياة تَدَبَّ فيها من جديد ، وإذا المنظر بكل جزئياته وتفصيلاته يَمَثِّلُ أمامنا كأننا نراه ، بل كأننا نعيش فيه .

وفي قصيدته الرائية التي يقال إنه نظمها في أصبهان نرى صورة رائعة لمنظر من مناظر الرحيل هذه التي تتردد كثيراً في شعره ، منظر قافلة مية وهي تَهْوِي في شعاب الصحراء . إنه يرنو وراءه إلى كُثبان الدهناء البعيدة التي شَهِدَتْ رمالها قصة حبهما الخالدة ، فيرى القافلة وقد بدأت رحلتها في أواخر الليل قبل أن تَطْرُدَ أضواءُ الفجر أشلاء الظلام . لقد أقبل الصيف ، وجفَّتْ قيعانُ المياه في منازل القبيلة ، وأخذ السَّراب يلمع فوق المرتفعات ، ويَبْسُ النَّبْتُ فوق أكثر الهضاب ، وتطايرت أشواكه الجافة مع الرياح الحارة ، ولم يعد هناك بُدٌّ من الرحيل . وتبدأ القافلة رحلتها مبكرةً وإنها لتعاني حينئذٍ إلى منزلها الذي تهيم بالرحيل عنه . إنها ترحل عنه مرغمة كارهة ، فقد صدر الأمر بالرحيل ، وهما هي ذى في طريقها ، وقد طلع عليها الصباح وهي تستقبل تلك الرمال المتركمة الكثيفة بعد أن جازت منطقة حَوْضَى ، وفي الواجد التي تكللها الستور طعائنٌ جميلات مترفات يسترن بها من وهَجِ الشمس ، ولفحة القيظ ، وهجير الفلاة :

نظرتُ ورأى نظرةَ الشوق بعدما	بدا العجُو من جَىِّ لنا والدساكرُ
لأنظر هل تبدو لعينى نظرةً	بحومانة الزرقِ الحُمُولُ البواكرُ
أجدتُ بأغباشٍ فأضحت كأنها	مواقيرُ نخلي أو طُلُوحُ نواصر
طعائنُ لم يَسْلُكنَ أكنافَ قريةٍ	بِسيفٍ ولم تنغضُ بهن القناطر
تَصَيِّفنَ حتى اصفرَّ أقْوَاعُ مُطْرِقٍ	وهاجت لأعدادِ المياه الأباغرُ
وطار عن العُجْم العَفَاءُ وأوجفت	بريَعانٍ رَقراقِ السَّرابِ الظواهرُ

ولم يُبَقِّ أَلْوَاءُ الثَّمَانِي بَقِيَّةً      من الرُّطْبِ إِلَّا بَطْنُ وَادٍ وَحَاجِرُ  
فلما رَأَيْنَ الْقِنْعَ أَسْفَى وَأَخْلَفَتْ      من الْعَقْرَبِيَّاتِ الْهَيُوجُ الْأَوَاخِرُ  
جَذَبْنَ الْهَوَى مِنْ سِدْقِ حَوْضِي بِسُدْفَةٍ      على أَمْرٍ ظَعَانٍ رَعْتَهُ الْمَحَاضِرُ  
فَأَصْبَحْنَ قَدْ نَكَّيْنَ حَوْضِي وَقَابِلَتْ      من الرَّمْلِ ثَبَجَاءُ الْجَمَاهِيرِ عَاقِرُ  
وَتَحْتَ الْعَوَالِي وَالْقَنَا مُسْتَظِلَّةٌ      ظَبَاءُ أَعَارِثِهَا الْعُيُونُ الْجَاذِرُ  
هِيَ الْأُذْمُ حَاشَا كُلِّ قَرْنٍ وَمِعْصَمٍ      وَسَاقٍ وَمَا لِي شَتَّ عَلَيْهِ الْمَازِرُ  
إِذَا شَفَّ عَنْ أَجْيَادِهَا كُلُّ مُلْحَمٍ      من الْقَزِّ وَاحْوَرَّتْ إِلَيْكَ الْمَحَاجِرُ<sup>(١)</sup>

على هذه الصورة كانت مناظر الرحيل في شعر ذي الرمة ، وهي مناظر  
كان يوفر لها جهداً فنياً ضخماً ، وطاقة تصويرية بارعة ، أعانه عليها عمق  
إحساسه بتجربة الوداع ، من ناحية ، وشدة اتصاله بحياة الصحراء ، وسعة خبرته  
بها ، من ناحية أخرى .

(١) ق ٣٢ الأبيات ١٦ - ٢٨ ص ٢٤٣ - ٢٤٦ . الجو : موضع . وجى : مدينة أصبهان .  
وحومانة الزرق : أكشبة بالدهناء . والأغباش : بقايا من سواد الليل . ومواقير النخل : مثقلاتها .  
والسيف : الساحل . والنغص : التحرك . والقناطر هي قناطر الماء . يقول إنهن في البادية لم يأتين قرية  
ولا بحراً ولم يسرن على قناطر الماء . والأقواع : جمع قاع . ومطرق : موضع . وأعداد المياه هي المياه  
القديمة التي لم ينقطع ماؤها . يقول جاء الصيف وجفت قيعان المياه ، فراحت الإبل تطلب أعداد المياه .  
والعجم : صغار الإبل . والعفاء : الوبر . وريعان السراب : أوله . والرقراق : ما جاء وذهب .  
والظواهر : ما ارتفع من الأرض . والألواء : جمع لوى . والثمانى : الهضاب . والقنع : مجرى الوادى فيه  
ماء ونبات . وأسفى : طار منه السفا . والعقربيات : رياح تجيء بنوء العقرب وهو نجم . والهيوج :  
ماهاج من الرياح . ومعنى أخلفت أنها صارت خلف الرطب فأبيست النبت وأذهبت ماءه . وحوضى : موضع .  
والجماهير : ما غلظ من الرمال . والشجاء : العظيمة الوسط . والعاقر من الرمل : ما لا ينبت .

## الإبل والقوافل :

كما فتن ذو الرمة بوصف الرحلة فتن أيضاً بوصف الإبل ، الوسيلة الأساسية بل الوحيدة لكل رحلة في الصحراء . وهو يقف عادة في وصفه لها عند منظرين منظرها ساكنة ، ومنظرها متحركة ، فكما يصفها في حالة سكونها فيقف أمامها مثلما يقف المثلال أمام نماذجه يسوئ من الصخر تماثيل لها ، يصفها كذلك في حالة حركتها ، فيقف أمامها مثلما يقف المصور أمام منظر من المناظر ليلتقط له شريطاً من الصور المتحركة . ومن هنا تكثر تماثيل الإبل في شعره كما تنتشر أشرطة الصور المتحركة لها .

وفي كثير من قصائده تطل علينا هذه التماثيل الرائعة التي كان يبذل في صنعائها جهداً فنياً ضخماً حتى يسويها في أحسن صورة لها ، حريصاً على أن يوفي كل جزء من أجزائها حظه من الوصف كاملاً ، على النحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصف فيها ناقته الأثيرة لديه التي طالما تغنى بها في قصائده « صَيْدَح » :  
 لها أذنٌ حَشْرٌ وذَفْرَى أسيلة      وخدٌّ كمرآة الغريبة أسجح  
 وعينا أحَمُّ الرُّوقِ فرْدٌ ومِشْفَرٌ      كسبتِ اليماني جاهلٌ حين تَمَرَحُ  
 ورجلٌ كظلِّ الذئب ألحقَ سدوها      وظيفٌ أمرته عصا الساقِ أروح<sup>(١)</sup>

فأذنهما حادة دقيقة ، وخدها طويل أسيل كأنه مرآة الغريبة التي تتعدها دائماً بالجلاء والصقل ، وعيناها حادتان كأنهما عينا ثور وحشى منفرد في الصحراء ، ومشافرها لينة سهلة تشبه تلك الجلود المدبوغة التي يعنى بصناعتها أهل اليمن ، وأرجلها سريعة خفيفة كأنها ظل الذئب لا تكاد العين تلاحقه ، يمتد في كل منها

(١) ق ١٠ الأبيات ٤٧ - ٤٩ ص ٨٨ - ٨٩ . أذن حشر أى محددة دقيقة . والذفرى : موضع العرق في قفا البعير . وأحم الروق أى أسود القرون يريد ثورا . والسبت : جلود البقر . والسدو : رعى اليمين في السير . والوظيف : مقدم عظم الساق . وأمرته : فتلقته . وأروح : واسع .

وظيف واسع مفتول يعينها على السير وسرعة الخطى .  
 وإن الناظر في شعر ذى الرمة ليخيل إليه أنه لا يكاد يرد ذكر الناقة في قصيدة  
 من قصائده حتى نرى طبيعة الممثل المفتون بفنه قد ألحّت عليه ، فإذا هو  
 ممسك بأدوات صناعته ، عاكف على الصخر يسوى منه تماثيل كاملة أو تماثيل  
 جزئية لها :

جَمَالِيَّةٌ حَرْفٌ سِنَادٌ يَشْلُهَا	وَضَيْفٌ أَزَجٌ الْخَطُورِيَّانُ سَهْوَقٌ
وَكَعْبٌ وَعُرْقُوبٌ كَلَا مِنْجَمَيْهِمَا	أَشْمٌ حَدِيدُ الْأَنْفِ عَارٍ مُعَرَّقٌ
وَفَوْقَهُمَا مِدَاقٌ كَانَ حَمَاتَهَا	إِذَا اسْتُعْرِضْتَ مِنْ ظَاهِرِ الرَّحْلِ خِرْنَقٌ
وَحَاذَانِ مَجْلُوزٌ عَلَى صَلَوَيْهِمَا	بَضِيعٌ كَمَكْنُوزِ الثَّرَى حِينَ يُخْنَقُ
إِلَى صَهْوَةٍ تَحْدُو مَحَالًا كَأَنَّهُ	صَفَاءٌ دَلَّصَتْهُ طَحْمَةُ السَّيْلِ أَخْلَقُ
وَجُوفٌ كَجُوفِ الْقَصْرِ لَمْ يَنْتَكِتْ لَهُ	بِآبَاطِهِ الزَّلُّ الزَّهَالِيلُ مِرْفَقٌ
وَهَادٍ كَجَذْعِ السَّاجِ سَامٍ يَقُودُهُ	مُعَرَّقٌ أَحْنَاءُ الصَّبِيِّينِ أَشْدَقُ (١)

إنه يبدأ هنا من حيث انتهى في القطعة السابقة ليكمل التمثال الذى بدأه  
 هناك . إنها ناقة ضخمة صلبة طويلة كأنما خلقت فحلاً من الفحول ، يعينها  
 على سرعة السير ومباعدة الخطى وظيف ممتلىء طويل ، وكعب وعرقوب ناتئان  
 مرتفعان عاريان من اللحم ، ومن فوقهما ساق غليظة ممتلئة ، ثم فخدان مكتنزتان  
 قد طويست فوقهما طبقات من اللحم تراكب بعضها فوق بعض ، ثم ظهر

(١) ق ٥٢ الأبيات ٢٧ - ٣٣ ص ٣٩٥ - ٣٩٧ . جمالية أى تشبه الحمل فى خلقه وضخامته .  
 والحرف : الضامرة . والسناد : المشرفة . ويشلها : يطردها . وأزج الخطو : طويل الخطو . وسهوق :  
 طويل . والمنجم : حذاء الكعب . والحماة : لحمة الساق من ظاهره . والخرنق : ولد الأرنب . والحاذان  
 مثنى حاذ وهو ما وقع عليه الذنب من الفخذ . ومجلوز أى مطوى . والصلوان : ما عن يمين الذنب وشماله .  
 والبضيع : اللحم . ومكنوز الثرى أى الثرى المبتل تلبد بعرضه على بعض . وأحقق : أضمر . والحال :  
 فقرات الظهر . ودلصته : زلقته . وطحمة السيل : دفقته . والزلال : النحيلة . والزهايل : الملس . والناكت :  
 أن ينحرف مرفق البعير حتى يقع على الجنب فيؤثر فيه ، يريد أنها فتلاء الذراعين . والهادى : العنق . والمعرق :  
 الذاهب اللحم . والأحناء : جمع حنو وهو كل مافيه اعوجاج من البدن . والصبيان : طرفا اللحيين .  
 والأشدق : الواسع الشدق .

تمتد فقراته صلباً أملس كأنه صخر يتدفق فوقه سيلٌ جارف فيكسبه نعومة وملاسة ، وجوف واسع ضخم اتصلت به ذراعان مفتولتان ارتفع مفاهما عن آباطها النحيلة الملس ، فهما لا يحتكان بها ، وإنما يمسانها مساً خفيفاً لا يؤثر فيهما ، وفرقهما يرتفع عنق ضخم كأنه جذع شجرة ، يمتد إلى فم واسع الشدقين معروق اللحيين .

وكما تنتشر هذه التماثيل الكاملة والحزئية للإبل في شعر ذى الرمة ، تنتشر أيضاً أشربة الصور المتحركة لها ، فإذا الإبل في رحلتها الدائبة في أعماق الصحراء ، وقد وُضِعَتْ الأكسية على ظهورها وأعجازها ليركب عليها أصحابها ومن يرد فون خلفهم من رفاق ، والصحراء بحزونها ووهادها وجبالها وشعابها تترامى بين أيديها ، وهى تضرب بينها وقد أضمرها الجوع والسفر والهزال ، حتى إذا ما حل وقت التعريس عند السحر أناخت بعد سري الليل الطويل لتنال حظها من الراحة ، وهى بين صارف بنابيه يحك أحدهما على الآخر فيسمع له صوت كأنه غناء يترنم به لرفاقه من الإبل المهزولة المكدودة ، ومنتزع من جوفه إلى أضراسه جرة يجترها فيسمع له صوت كأنه نشيج من يعترض في حلقه الشجا . إنها تنال حظها من الراحة بعد ما أهزلتها مواصلة الأسفار في الليل المظلم الرهيب الذى يحجب الروابى كأنما اكتست كل رابية خدراً من سواده ، وفي النهار المتلظى الذى يشتعل فيه مرو الصحراء من حرارة الشمس الحامية كأنما تطأ به جمرأ متقدأ ، فى أعماق صحراء يضل بها سالكها ، لا ماء فيها ولا حياة إلا تلك القوافل التى تمر بها من حين إلى حين ، صحراء بعيدة مترامية يظل المسافرون فيها يتلفتون خلفهم لينظروا كم قطعوا منها وماذا بقى ، والسراب يلمع أمامهم فوق الرمال :

فيا مِى ما أدراك أين مُناخُنَا  
قد اكتفلتُ بالحزنِ واعوجَّ دونها  
حراجيج ما تنفكُ إلا مُناخَة  
أنخن لتعريسٍ ، فمنهنَّ صارِفُ  
ومنتزعٌ من بين نسعِيه جِرَة  
طواهنَّ قولُ الركب سيروا إذا اكتسى

مَعْرَقَة الأَحْيى يمانية سُجْرا  
ضواربُ من خفَّان مُجْتَابَة سِدْرا  
على الخسف أو نَرَمي بها بِلْدَة قَفْرا  
يُغْنى بنابيه مُطْلَحَة صُعْرا  
نَشِيجَ الشَّجَا جاءتْ إلى ضِرْسِه نَزْرا  
من الليل أعلى كل رابية خِدْرا

وتَهَجِيرُنَا وَالْمَرُّ حَامٍ كَأَنَّمَا  
وَأَرْضٍ خَلَاءٍ تَسْجُلُ الرِّيحُ مَتْنَهَا  
قَهْوِيَسٍ بِخِمْسِ الرَّكْبِ تِبْهَاءَ مَا يُرَى  
طَوَّهَا بِنَا الصَّهْبُ الْمَهَارَى فَأَصْبَحَتْ  
مِنَ الْبُعْدِ خَلْفَ الرَّكْبِ يَلُوءُونَ نَحْوَهَا  
إِذَا خَلَفَتْ أَعْنَاقُهُنَّ بِسَيْطَةً  
نَظَرْنَ إِلَى أَعْنَاقِ رَمْلٍ كَأَنَّمَا

يَطْأَنَّ بِهِ ، وَالشَّمْسُ حَامِيَةٌ ، جَمْرًا  
كَسَاهَا سَوَادُ اللَّيْلِ أَرْدِيَّةٌ خَضْرَا  
بِهَا النَّاسُ إِلَّا أَنْ يَمْرُؤًا بِهَا سَفْرًا  
تَنَاصِيْبَ أَمْثَالِ الرِّيحِ بِهَا غُبْرًا  
بِأَعْنَاقِهِمْ كَمِ دُونِهَا نَظْرًا شَزْرًا  
مِنَ الْأَرْضِ أَوْ خَشْنَاءَ أَوْ جَبَلًا وَعَرَا  
يَقُودُ بَيْنَ الْآلِ أَحْصِنَةً شُقْرًا<sup>(١)</sup>

والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمة كان يصدر في وصف الإبل عن تجربة صادقة ، وخبرة واسعة بحياتها وطباعها ، وهي خبرة أعانته على هذا الوصف ، وهيأت له سبله . ومن حين إلى حين تطل علينا هذه الخبرة ، خبرة البدوي ابن الصحراء بحيوان الصحراء الأول ، على نحو ما نرى في هذا البيت الذي يصف فيه عَرَقَ الإبل :

إِذَا اكْتَسَتْ عَرَقًا جَوْنًا عَلَى عَرَقٍ يُضْحِي بِأَعْطَافِهَا مِنْهُ جَلَابِيبُ<sup>(٢)</sup>

فهو يقول إن الإبل اكتست عرقًا أسود ، « وعرق الإبل — كما يقول شُرَّاح شعره — أَوَّلَ مَا يَخْرُجُ أَسْوَدَ فَإِذَا غَبَّ أَصْفَرُ »<sup>(٣)</sup> . وعلى نحو ما نرى أيضًا في هذه الأبيات التي يصف فيها فحلًا من الإبل أضمرته مطاردة إناثه لللقاح :

كَأَنِّي إِذَا انْجَابْتُ عَنِ الرَّكْبِ لَيْلَةً عَلَى مُقَرَّمِ شَاقِي السِّدِّيسَيْنِ ضَارِبِ

(١) ق ٢٤ الأبيات ١٥ - ٢٧ ص ١٧٢ - ١٧٥ . معرقة الأحي : أي قليل لحمها . والسجر : جمع سجاء وهي التي يضرب لونها إلى الحمرة . واكتفلت بالحزن أي جعلته خلفها . وضوارب جمع ضارب وهو الوادي ذو الشجر . وخفان : بلد . وسدر : موضع باليمامة . وحراجيح : طوال ضامرات من الهزال . والخسف : أن تبيت على غير علف . والمر : الحجارة البيض . وتسحل : تقشر . والقمس : الغوص . والخمس : الورد في اليوم الخامس بعد فقدهم الماء أربعة أيام . يقول إن هذه الصحراء بعيدة الماء يغوص الماء في باطنها . والتناصيب : الصوى وهي الأعلام . وأعناق الرمل : أوائله .

(٢) ق ٤ البيت ٦ ص ٣٧ .

(٣) انظر شرح البيت في الديوان .



خَدَبٌ حَذَا مِنْ ظَهْرِهِ بَعْدَ بَدْنِهِ  
 عَلَى قُصْبٍ مُنْضَمٍّ الثَّمِيلَةَ شَارِبٍ  
 مِرَاسُ الْأَوْبَى عَنْ نَفْسٍ عَزِيزَةٍ  
 وَإِلْفُ الْمَتَالِي فِي قُلُوبِ السَّلَاطِبِ  
 وَأَنَّ لَمْ يَزَلْ يَسْتَسْمِعُ الْعَامَ حَوْلَهُ  
 نَدَى صَوْتِ مَقْرُوعٍ عَنِ الْعَذْفِ عَاذِبِ  
 فِي الشُّوْلِ أَتْبَاعُ مَقَاحِيمٍ بَرَّحَتْ  
 يَذُبُّ الْقَصَايَا عَنْ شِرَاةٍ كَانَهَا  
 إِذَا مَا دَعَاها أَوْزَغَتْ بِكَرَاتِهَا  
 عَصَاةَ جَزْءٍ آلَ حَتَّى كَانَمَا  
 فَيُلَوِّينَ بِالْأَذْنَابِ خَوْفًا وَطَاعَةً  
 يُلْقِنَ بِجَادِي ظُهُورَ الْعِرَاقِبِ  
 لَأَشْوَسَ نَظَارٍ إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ<sup>(١)</sup>

ففي هذه الأبيات نرى صورة دقيقة لجانب من حياة الإبل ، هي تلك الصلة بين فحولها وإنائها ، وهي صورة لا يمكن أن تصدر — في مثل هذا الإلحاح على التفاصيل والحزئيات الدقيقة — إلا عن رجل بدوى خبير بالإبل ، وثيق الصلة بحياتها ، واسع الخبرة بطباعها وتصرفاتها وما ركبته الله فيها من غرائز فطرية . وفي أكثر من موضع من شعره نرى ذا الرمة — تأكيداً لهذه الخبرة — يلح على تصوير

(١) ق ٧ الأبيات ٣٦ - ٤٤ ص ٦٠ - ٦٣ . المقرم : الفحل من الإبل ترك للفحولة . وشاق السديسين : أى انشق ناباه وطلعا . وضارب : أى يضرب في النوق . والخدب : الضخم . وبعد بدنه أى بعدما كان بدنا . والقصب : المعى . والثملة : ما بقى في جوفه من العلف والماء . والشارب : الضامر . والمتالى : اللاتى تتلوها أولادها . والسلايب : التى سلبت أولادها أى فقدتها . وقوله « وإلف المتالى فى قلوب السلايب » أصله أن النوق تكون مع أولادها فى المرعى فإذا فقدت السلايب أولادها حنت إلى المتالى لأجل أولادها فينسلى همها بها ، فيأتى الفحل فيردها إلى السلايب ويرجع إلى المتالى . والندى : الصوت الضعيف يسمع بعيدا وهو هناك شديد . والمقروع : المختار كالقريع . والعذف : الأكل . والعاذب : القائم الرافع رأسه لا يأكل ، يصف فحلا آخر سمع هذا الفحل صوته . والمقاهيم : جمع مقحم وهو الذى قد اقتحم منه سنان فى سنتين ويريد بها هنا البكار من النوق تتبع الشول فيأتى الفحل فيخرجها منه . وقوله « وامتحان المبرقات الكواذب » أصله أن الفحل يأتى إلى النوق فيمتحن الناقة فتبرق بذنبها أى ترفعه خوفاً منه ليرى أنها قد لقحت وهى غير لاقح . والقصايا : المتأخرات عنه . والشراة يريد بها خيار النوق . والجمادير الماء . والجادى : الزعفران .

هذه العلاقة بين فحول الإبل وإنائها<sup>(١)</sup>. ولعل هذه الخبرة هي التي جعلت صورة الناقة عنده تختلف اختلافاً واضحاً عن صورة الحمل ، فالصورتان لا تتشابهان إلا في المنظر العام ، أما في التفاصيل والجزئيات التي تتصل بالطباع والنصرفات فإن الاختلاف يبدو بعيد المدى عميق الجذور<sup>(٢)</sup>.

\* \* \*

ويرتبط وصف الرحلة عند ذى الرمة عادة بمنظرين ثابتين يترددان كثيراً في حديثه عنها :

أما أحدهما فنظر الحر اللافح وقد انتشر فوق البادية ، والرياح الحارة تهب على القافلة فتشوى الرفاق والإبل ، وتزيد من وصَبهم ووصيها ، والسراب يترقق بعيداً في الأفق فتراقص فوقه الآكام ، وأسراب القطا تَتَسَاوِطُ صرعى من الظمأ القاتل الذي يستبد بها ، والقافلة تشق طريقها في جهد ومشقة وسط الرياح العاتية التي تهاجمها في قسوة وعنف ، فلا يجد الرفاق إلا عمائمهم يَلَاوُثُونَهَا على رؤوسهم ، ويحاولون أن يحجبوا بها عن عيونهم لفحة السموم التي تقذفهم بنيرانها الملتهبة ، كما تَصُكُّ بوجهها الأليم وجوه الإبل المَجْهَدَةِ وقد أخذ لُغَامُهَا يسيل من أشداقها فتبدو كأنها ملثمة بعصائب بيض ، والعَرَقُ الحميم ينضح من أجسادها فيضرج أعطافها المهزولة التي رعتها الفياض حتى بدت كأنها أهلةٌ نحيلة :

وساجرة السراب من المَوَامِي	ترققص في عساقلها الأروم
تموت قطا الفلاة بها أواماً	ويهلك في جوانبها النسيم
بها غدر وليس بها بلال	وأشباح تجول ولا تريم
قطعت بفتية وبيعمالات	تلاطمهن هاجرة هجوم

(١) انظر على سبيل المثال ق ٧ البيتين ٢٢ ، ٢٣ ص ٥٧ ، ٥٨ ، ق ٦٢ الأبيات ٢٧ - ٣٠

ص ٤٧١ - ٤٧٢ ، ق ٦٧ الأبيات ٤٢ - ٤٥ ص ٥١٠ - ٥١١ .

(٢) انظر على سبيل المثال ق ٦٢ الأبيات ١٧ - ٣٢ ، ق ٦٧ الأبيات ٤٢ - ٥٨ في

الأولى يصف الحمل وفي الأخرى يصف الناقة .

نَلُوثٌ عَلَى مَعَارِفِنَا ، وَتَرَمِي وَتَرْفَعُ مِنْ صُدُورِ شَمَرْدَلَاتٍ  
تَلْتَمِسُ فِي عَصَائِبِ مِنْ لُغَامٍ  
وَقَدْ أَكَلَ الْوَجِيفُ بِكُلِّ خَرَقٍ  
وَقَطَّعَ مَفَازَةَ وَرَكُوبُ أُخْرَى  
مَحَاجِرُنَا شَامِيَّةٌ سَمُومٌ  
يَصُكُّ وَجُوهَهَا وَهَجٌ أَلِيمٌ  
إِذَا الْأَعْطَافُ ضَرَجَهَا الْحَمِيمِ  
عَرَائِكُهَا . وَهَلَلَتْ الْجُرُومُ  
تَكِلُ بِهَا الضُّبَارَةُ الرَّسُومُ (١)

وأما المنظر الآخر فننظر الليل المظلم وقد غشَّى الصحراء بأستاره الكثيفة ،  
والنوم يداعب الجفون المرهقة فتميل الرؤوس ، وغناء رخيم تتردد أصداؤه ليجدد  
من نشاط القافلة المكدودة التي طال بها السُّرَى :

وَلَيْلٌ كَأَثْنَاءِ الرُّوَيْزَى جُبَّتْهُ  
أَحْمٌ عُلَافِيٌّ وَأَبْيَضٌ صَارِمٌ  
أَخُو شُقَّةٍ جَابَ الْفَلَاةَ بِنَفْسِهِ  
وَأَشْعَثَ مِثْلَ السَّيْفِ قَدْ لَاحَ جِسْمُهُ  
سَقَاهُ الْكَرَى كَأْسَ النُّعَاسِ وَرَأْسُهُ  
أَقَمْتُ لَهُ صَدْرَ الْمَطِيِّ وَمَا دَرَى  
تَرَى النَّاشِئُ الْغَرِيدَ يُضْحِي كَأَنَّهُ  
حَتَّى إِذَا بَلَغَ الْإِعْيَاءَ مَدَاهُ انْطَوَى كُلُّ رَفِيقٍ مِنْ رِفَاقِ الْقَافِلَةِ عَلَى نَفْسِهِ وَقَدْ

(١) ق ٧٦ الأبيات ١١ - ١٩ ص ٥٩١ - ٥٩٣ . وساجرة السراب أي مملوءة من السراب .  
والعساقل : السراب . والأروم : الأعلام . ولا تريم أي لا تبرح مكانها . والمعارف : الوجوه .  
والشمردلات : الإبل الطوال . والحميم : العرق . والعرائك : الأسمنة . وهلت الجروم أي صارت  
أجسامها كالأهلة من النحول . والضبارمة : الناقة الغليظة . والوجيف والرسيم : ضربان من سير الإبل .  
(٢) ق ١٦ الأبيات ٣١ - ٣٧ ص ١٢٩ - ١٣٠ . الرويزى : طيلسان شبه الليل به في  
سواده . وقوله « بأربعة والشخص في العين واحد » يفسره البيت الذي يليه . والأحم : الأسود يريد الرجل .  
والعلافي : نسبة إلى علاف حي من العرب يعملون الرجال أوقرية تعمل فيها . والأعيس : الأبيض يريد  
بعيره . والمهرى : نسبة إلى المهرة . والمطاود : المفاوز البعيدة . ومنه السير : أذهب قوته . والعاصد :  
الذي يلوى عنقه للموت .

اعتقل التعب لسانه فهو لا يَتَقَدَّر على الكلام ، والنوم يأخذ بجفونه فلا يملك له  
رداً لشدة ما لحق به من سهر الليالي السابقة :

إذا انجابت الظلماء أضحت رؤوسهم  
عليهن من طول الكرى وهى ظلَعٌ  
يقيمونها بالجهد حالا وتنتحي  
بها نشوة الإدلاج أخرى فتركع  
نرى كل مغلوب يَمِيدُ كأنه  
بحبَلَيْنِ فى مشطونة يتَبَوَّعُ  
أخى قفّرات دبّبت فى عظامه  
شفافات أعجاز الكرى وهو أخضع<sup>(١)</sup>

وسرعان ما تستلقى الأجساد التى أضمهرها السهَرُ والسفر على الأرض ، بين  
أيدى الإبل التى أناخها أصحابها لتتال هى أيضاً حظّها من النوم والراحة :

إلى فتية شعث رمى بهم الكرى  
متون الحصى ليست عليها محابس  
أناخوا فأغفوا عند أيدى قلائص  
خِمَاصٍ عليها أرحل وطنافس<sup>(٢)</sup>

## ٣

## مناظر الصحراء :

إلى جانب هذين المنظرين : منظر الهاجرة المُحَرِّقَة ، ومنظر الليل الموحش ،  
تنتشر مظاهر الحياة التى يمرُّ بها الشاعر فى خلال رحلاته بالصحراء انتشاراً واسعاً ،  
كأنما قد اتخذ من شعره آلةً لتصوير كل ما يراه فيها ، أو — بعبارة أدق —  
ريشةً يرسمُ بها كل ما يقع عليه بصره من هذه المظاهر فى لوحات تنبّض بالحياة  
يسجل فيها مشاعره وأحاسيسه إزاءها . وإن من يتتبع وصف الصحراء فى شعر

(١) ق ٤٦ الأبيات ٣٠ — ٣٣ ص ٣٤٨ . والضمير فى « عليهن » يعود على الإبل . والمشطونة :  
البرّ البعيدة القاع فيها عوج فلا يخرج الدلو منها إلا بشطين أى حبلين . ويتبوع : يفتح باعه . والشفافات :  
البقايا . والأخضع : المائل العنق إلى الأمام .

(٢) ق ٤١ البيتان ٢٦ ، ٢٧ ص ٣١٧ . المحابس : ضرب من الثياب فيها ألوان مختلفة ،  
يريد أنهم ناموا على الحصى بلا فراش . والطنافس : بسط منقوشة تفرش فوق الرحال ، يريد أنهم ناموا  
بين أيدى إبلهم بعد أن أناخواها .

ذى الرمة ليخيل إليه أنه لم يكد يترك مظهراً من مظاهر الحياة فى الصحراء وقع عليه بصره إلا سجّله ، حتى الأشياء الصغيرة التى قد تبدو قليلة الأهمية لا تلفت النظر ولا تستحق التسجيل ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يصور فيها منظر الاستقاء من الآبار بالدلاء :

وبيتٍ بمهواةٍ هتكتُ سماءه	إلى كوكب يزوى له الوجه شاربهُ
بمعقودةٍ فى نسعٍ رحلٍ تفلقتُ	إلى الماء حتى انقَدَّ عنها طحالبه
فجاءتُ بسجلٍ طعمه من أجونه	كما شابَ للمورود بالبول شائبهُ
فجاءتُ بنسجٍ من صناعٍ ضعيفة	ينوس كاخلاقٍ الشفوف ذعالبهُ
هى انتسجته وحدها أو تعاونتُ	على نسجه بين المثاب عناكبهُ
هرقناه فى بادية النشيئة دائر	قديم بعهد الناس بقع نصائبه
على ضميرٍ هيم فراو وعائفُ	ونائلُ شئٍ سيئٍ الشرب قاضيه
سحيراً وآفاق السماء كأنها	بها بقرٌ أفتاؤه وقراهبهُ
ونظنا الأداوى فى السواد فيممت	بنا مصدراً ، والقرن لم يبدُ حاجبه (١)

إنه يرسم فى هذه الأبيات لوحة رائعة لذلك المنظر المألوف فى حياة البادية ، منظر الركب الذين يخترقون الصحراء فيباعدون فى أعماقها حيث يندد الماء ويشتد الظمأ ، حتى إذا ما أشرفوا على بئر قديمة مهجورة غائرة الماء ، اتخذت منها العنكبوت بيتاً لها ، أخذوا يحاولون بوسائلهم البدوية الوصول إلى مائها البعيد

(١) ق ٥ الأبيات ٥٨ - ٦٦ ص ٤٩ - ٥١ وانظر لوحة أخرى فى ق ٥٢ الأبيات ٤٧ - ٥٧ ص ٤٠١ - ٤٠٣ . المهواة : البئر . والسماء : أعلى البيت . والكوكب : مخرج الماء . يريد بيت العنكبوت . وتفلقت : أسرع فى الانحدار . ويريد بالمعقودة فى نسع الرحل الوعاء الذى شدوه فى حبل الرحل ليتخذوا منه دلو . والسجل : الدلو فيها ماء . والأجون : تغير الماء . والمورود : المحموم . وينوس : يتحرك . والشفوف : الشياب الرقيقة . والذعالب : ماتمزق من الثوب . والمثاب : مقام الساقى . والنشيئة : الحوض . والنصائب : ما نصب من الحجارة حول الحوض . وقضب شربه : أى قطعه . والأفتاء : جمع فتى . والقراهب : المسنة من البقر . والأداوى : القرب والدلاء وما أشبهها . والسواد : الليل والقرن يريد به قرن الشمس .

الذى تكسوه الطحالب . وما هم أولاء يقفون عليها . فيعقدون مزاداتهم فى سبور رحالهم ، ثم يلقون بها إليها فتهتك نسيج العنكبوت الذى يسد أعلاها ، ثم تأخذ فى الانحدار السريع نحو الماء فتتقدم عنه الطحالب التى تغشيه ، حتى إذا ما جذبوا حبائهم إليهم جاءت الدلاء بماء متغير طعمه ، وعليها مِرْقٌ من نسيج العنكبوت تتحرك وتضطرب . فيأخذون فى صب الماء فى الحوض القديم القائم حول البئر من زمن بعيد . وقد انتشرت فوق أحجاره آثار الطير التى كانت تَرِدُهُ من قبل ، ثم يعرضونه على إبلهم التى استبد بها العطش بعد رحلتها المجهدة المضنية فمنها ما يشرب فيروى ، ومنها ما يعافه لتغير طعمه ، ومنها ما يزال شيئاً منه ثم ينصرف عنه . حتى إذا حل وقت الرحيل ملأوا أوعيتهم بالماء ثم عسّاقوها فى رحالهم ، واندفعوا فى طريقهم يستقبلون مرحلة جديدة فى رحلتهم وما يزال الليل يغشى الآفاق ، والنجوم — كبيرها وصغيرها — منتشرة فى أقطار السماء كأنها بتقر منه الفتى ومنه المسين .

\* \* \*

من بين هذه المناظر الصحراوية التى تنتشر فى شعر ذى الرمة يبرز منظران فُتِنَ بهما فتنةً طاغية ، فهما يترددان فى شعره بصورة واسعة تلفت النظر : منظر السراب المترقق فوق الرمال ، ومنظر المياه الآجينة فى أعماق الصحراء البعيدة . وفى كثير من قصائده يلقانا هذان المنظران <sup>(١)</sup> اللذان لا يَمَلُّ الشاعر الحديثَ عنهما فى إلحاح شديد . وهو حديث تبدو فيه تجربة الشاعر وخبرته بحياة الصحراء وطبيعتها ، كما تبدو قدرته الفائقة على مزج الألوان ، واختيار الأوضاع ، وإشاعة الحياة فى لوحاته الرائعة التى يرسمها ويوفر لها كل مقومات فنه وصنعتة ، وكل ما اكتسبه من خبرات وتجارب فى حياة الصحراء . وهى قدرة جعلت هذه

(١) انظر على سبيل المثال فى وصف السراب القصائد والأبيات ٤ / ٧ ، ٥ / ١٥ ، ٩ / ١٤ -

١٩ ، ١٠ / ٤١ - ٤٠ ، ١١ / ٣٦ ، ١٦ / ١١ ، ٢٨ / ٦١ - ٦٢ ، ٤٦ / ٢٦ - ٢٨ ،

٥١ / ٣٤ - ٣٦ ، ٥٥ / ٥٨ - ٦٠ ، ٦٤ / ٢١ ، ٦٧ / ٧٠ ، ٧٠ / ٣٣ - ٣٤ ،

٧٥ / ٣٩ - ٤٠ ، ٧٦ / ١١ ، ٧٨ / ٣٨ - ٤٠ . وفى وصف المياه الآجينة ٧ / ٢٢ - ٢٥ ،

٩ / ٢٢ ، ٢٨ / ٢٧ - ٢٩ ، ٢٩ / ٣٠ - ٣٣ ، ٣٠ / ٢٣ - ٢٦ ، ٣٨ / ٣٩ ،

٢٥ - ٢٧ ، ٤١ / ٣٣ - ٣٤ ، ٥٢ / ٤٧ - ٥٧ ، ٦٧ / ٦٠ - ٦٣ ، ٧٨ / ٤٢ - ٤٧ .

اللوحات تتعدد ، ولكنها تختلف ولا تكاد تشابه ذلك التشابه المُمِلَّ الرتيب الذي يأتي من تكرار المنظر الواحد وتردُّده أمام العين .

فالسراب تارةً غدران لا تَغِيضُ بمائها الصحراء : وتارة أخرى ثياب رقيقة شفافة تتحرك فوقها فتكسو أرجاءها ، وتعلو حواشيتها المرتفعات فتحجبها كأنها أقنعة تتوارى خلفها :

وخرقٌ إذا الآل استحارت زهاؤُهُ به لم يكد في جَوَزِهِ السيرُ يَنْجِعُ  
قطعتُ ورقراقُ السرابِ كأنه سبائبُ في أرجائه تتريع  
وقد ألبس الآل الأياديِمَ وارتقى على كل نشزٍ من حواشيه مقنَعٌ (١)

وهو تارة بريق كبريق السيِّف تركض به البیداء فيكاد يخطفُ سناه الأبصار ، وتتخذ منه أعالي الهضاب عصائب لها ، تنشق عنها مرة فتبدو ، وتُخَاطُ عليها مرة أخرى فتختفي :

وبیداءٍ مقفَّارٍ يكاد ارتكاضها بآل الضحى والهجر بالطرفِ يَمْصَحُ  
كأن الفرندَ المحض معصوبةً به ذرى قورها ينقذُ عنها وينصَحُ (٢)

وهو تارة سِتْرٌ خاطه القیظُ ومدَّه على طول الأفق ما بين جانبي الصحراء :

تبتطنتها والقیظُ ما بين جالِها إلى جالِها سِتْرًا من الآلِ ناصحٌ (٣)

وهو تارة بحر تعلو مياهه حيناً فتَغْرِقُ فيها الهضاب ، وتنحسر حيناً آخر فتنبج منها :

تري قورها يغرقن في الآلِ مرة وآونةً يخرجن من غامرٍ ضحلٍ (٤)

وهو تارة يلتف حول رؤوس المرتفعات ، ويبدو متحركاً حولها كأنه فلكٌ كوكبٌ

(١) ق ٤٦ الأبيات ٢٦ - ٢٨ ص ٣٤٧ . النهاء : الغدران . واستحارت : تحيرت . والسبائب : الثياب . وتتريع : تجيء وتذهب . والأياديِم : البراري الصلاب ، الراحدة إيدامة . والمقنَع : القناع .

(٢) ق ١٠ البيتان ٤٠ ، ٤١ ص ٨٦ . الهجر : الهجرة . ويمصَح : يذهب . والقور : جمع تقارة وهي الجبل الصغير المنفرد عن الجبال ، أو الصخرة العظيمة . ونصح الثوب : خاطه .

(٣) ق ١١ البيت ٣٦ ص ١٠٢ . الجال : الجانب . وسترا منصوبة بناصح .

(٤) ق ٦٤ البيت ٢١ ص ٤٨٨ .

مَغْزَلٌ تَدُورُ بِخِيوطِهَا :

يَدُومُ رَقْرَاقُ السَّرَابِ بِرَأْسِهِ كَمَا دَوَّمتُ فِي الْخِيطِ. فَلُكَّةٌ مَغْزَلٌ<sup>(١)</sup>

وتارة يلتف حول الجبال العالية كأنه حزامٌ من موجٍ تُعَصَّبُ به أوساطها :

يَشْبَهُهُ الرَّاعُونَ ، وَالْأَلُّ عَاصِبٌ عَلَى نِصْفِهِ مِنْ مَوْجِهِ بِحِزَامِ  
سَمَاوَةٍ جَوْنٍ ذِي سَنَامَيْنِ مُعْرِضٍ سَمَا رَأْسُهُ عَنْ مَرْتَعٍ بِحِجَامٍ<sup>(٢)</sup>

وتارة ثوب ينسجه الحر تتنازع جوانبُ الصحراء أطرافه ، أو مُلَاءٌ تسدله  
الجبال على أبوابه السود . وتمسك شعابها بحواشيه تلويها وتفتلها . وهو — على  
الحالين — متحرك دائماً يجرى مرة ويرتد أخرى ، والفضاء يركض به كأنه أعالي مطر  
تفيض به سحب تزجيتها الرياح :

وَرَاكِدِ الشَّمْسِ أَجَاجٍ نَصَبْتُ لَهُ حَوَاجِبَ الْقَوْمِ بِالْمَهْرِيَّةِ الْعُوجِ  
إِذَا تَنَازَعَ جَالًا مَجْهَلٍ قَذَفَ أَطْرَافَ مُطَرِّدٍ بِالْحَرِّ مَنْسُوجِ  
تَلَوَّى الثَّنَايَا بِأَحْقِيهَا حَوَاشِيَهُ لَى الْمَلَاءِ بِأَبْوَابِ التَّفَارِيحِ  
كَأَنَّهُ ، وَالرَّهَاءُ الْمَرْتُ يَرْكُضُهُ أَعْرَافُ أَزْهَرٍ تَحْتَ الرِّيحِ مَنُتُوجِ  
يَجْرَى وَيَرْتَدُّ أَحْيَانًا ، وَتَطْرُدُهُ نَكْبَاءُ ظِمَائٍ مِنَ الْقَيْظِيَّةِ الْهُوجِ  
فِي صَحْنٍ بِهِمَاءٍ يَهْتَفُ السَّمَامُ بِهَا فِي قَرَقَرٍ بِلُعَابِ الشَّمْسِ مَضْرُوجِ<sup>(٣)</sup>

\* \* \*

وكما تتعدد لوحات السراب وتختلف أوضاعها وألوانها في شعر ذى الرمة

(١) ق ٦٧ البيت ٧٠ ص ٥١٧ . والضمير في « رأسه » يعود على الجبل .

(٢) ق ٧٨ البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٦٠٧ . والضمير في « يشبهه » يعود على الجبل أيضاً . والسماوة :

الشخص . والجون هنا البعير . والحجام : سير يشد على فم البعير يمنعه من الرعى والعض .

(٣) ق ٩ الأبيات ١٤ - ١٩ ص ٧٣ - ٧٤ . راكد الشمس : يريد يوماً شديداً الحر . والقذف :

البعيدة . والثنايا : الطرق في الجبال . والأحقى : جمع حقو وهو معقد الإزار . التفاريح : المصاريع .

والرهاء : ما اتسع من الأرض . والمرت : الحال . والأعراف : الأعلى . والأزهر : الأبيض ، يريد المطر .

والبهماء : الفلاة الحالية من الناس . ويهتف : يمرمرأً سريعاً . والسمام : السموم . والقرقر : القاع الأملس

من الأرض .



تتعدد أيضا لوحات المياه الآجنة وتختلف ، ولكن خلفياتها<sup>(١)</sup> — مع ذلك — تبدو متشابهة في منظرها العام ، وكأنها ألوان ثابتة يمهّد بها الشاعر دائماً للوحاته . فالمياه دائماً بعيدة في أعماق الصحراء في مناطق مهجورة مجهولة لا يطرّقها إنسان ، فهي لهذا آجنة متغيرة اللون والطعم ، وهي أيضاً قليلة غائرة في الرمل ، وأكثر ما يكون ورودها في أنحريات الليل أو قبيل السحر بعد سرى طويل مسجّده للقافلة :

وماء صرى عافى الثنايا كأنه من الأجن أبوال المخاض الضوارب  
إذا الجافر التالى تناسين وصله وعارضن أنفاس الرياح الجنائب  
عمم شرك الأقطار بينى وبينه مرارى مخشى به الموت ناضب  
حشوت القلاص الليل حتى وردنه بنا قبل أن تخفى صغار الكواكب<sup>(٢)</sup>

فهو ماء قديم راكد متغير كأنه أبوال الإبل العشار التى كرهت بعد لقاها الفحل فأصبحت ممتنعة عليه ، بعيد في مجاهل الصحراء الغامضة المخوفة بالأخطار ، وردته القافلة في آخر الليل قبل أن تغيب الكواكب الصغيرة مؤذنة بانتشار النور مع الصباح الجديد . وهى صورة نراها تتردد فى أكثر من موضع من قصائده التى يصف فيها رحلاته فى أعماق الصحراء المجهولة ، أو هى — بعبارة أخرى — خلفية يمهّد بها عادة للوحاته التى يرسمها لهذا المنظر الذى نراه يلح عليه إلحاحاً واضحاً ، منظر المياه الآجنة التى تصادفها القافلة فى رحلاتها البعيدة . ثم تختلف التفاصيل والحواسى بعد ذلك ، وتتعدد الألوان والأوضاع ، فتارة نرى الماء متغيراً كأبوال الإبل العشار على نحو ما مر بنا فى الأبيات السابقة ، وتارة نراه متغيراً كماء الغسل ، وهو ذلك النبات الذى يضيفه العرب إلى الماء عند الاغتسال :

(١) الخلفية هى الترجمة التى وضعها مجمع اللغة العربية للكلمة الإنجليزية Background .

(٢) ق ٧ الأبيات ٢٢ - ٢٥ ص ٥٧ - ٥٨ . الصرى : الماء المتغير . وعافى الثنايا أى قديم الطرق مهجورها . والأجن : تغير الماء . والمخاض : الإبل الحوامل . والضوارب يريد المضروبة التى ضربها الفحل . والجافر : الفحل الذى جفر عن الضراب أى ذهب غلمته . والتالى : الذى يتلو الشول ليضربها . وتناسين وصله : أى حملن فأعرضن عنه . وعم أى غامض ، يريد الماء . والشرك : طرق صغار . والمرارى : جمع مروارة : وهى ما استوى من الأرض . والناضب : البعيد . وقوله « حشوت القلاص الليل » أى أدخلتها فى الليل ، وصغار الكواكب تختفى بعد طلوع الفجر ، يريد وردن قبل الصبح .

وماء كلون الغسل أقوى فبعضه  
وردت وأرداف النجوم كأنها  
وقد لاح للشارى الذى كمل السرى  
على أخريات الليل فتق شهر (١)  
وتارة نراه متغيراً كماء السخند ، وهو ذلك الماء الأصفر الغليظ الذى يخرج

مع الجنين عند الولادة :

وماء كماء السخند ليس لجوفه  
صرى آجن يزوى له المرء وجهه  
وردت وأغباش السواد كأنها  
سمادير غشى فى العيون النواظر (٢)

فهو ماء متغير لا يملك من يذوقه إلا أن يزوى وجهه ويديره عنه مهما يستبد به  
الظما ويشتد عليه الحر لفساد طعمه وتغير رائحته . بل إنه لا يملك إلا أن يمجّه من  
فيه لكثرة ما علق به من طحلب وغير طحلب مما يغشى عادة صفحة المياه الراكدة :

وكائن تخطت ناقتى من مفازة  
ومن نائم عن ليلها متزمل  
ومن جوف ماء عرمض الحول فوقه  
متى يخش منه مائح القوم يتفل (٣)

وتكثر الحواشى والتفاصيل فى هذه اللوحات بما يضيفه إليها ذو الرمة من ألوان  
ونخطوط ليخرج كلا منها إخراجاً خاصاً ، ويبرزها فى الوضع الذى يريده لها .  
فغراه أحياناً يظهر الذئب والضباع فى مركز الضوء ليجسم من وحشة المنظر ورهيته :

ومنهل آجن كالغسل مختلط  
باكرته قبل ترنيم العصافير  
تكسو الرياح نواحيه بمخلف  
من التراب إذا ما رحن مدجور  
فى صحن يهماء تهوى الخامعات بها  
من قلة الكسب للغبس المغاوير

(١) ق ٣٠ الأبيات ٢٣-٢٥ ص ٢٢٧ . أقوى : خلا . الأواجن : المتغيرة . والأسدام :

المندفعة . والمغور : الغائر ، ورواية الديوان « معور » بالعين ، والذى هنا رواية بعض مخطوطاته .

(٢) ق ٣٩ الأبيات ٢٥-٢٧ ص ٢٨٨ - ٢٨٩ . وشهر ناجر هو شهر تموز « يولييه » وهو وقت

شدة الحر . وأغباش السواد أى بقايا الليل . والسمادير : الغشاوات التى تكون فى العين .

(٣) ق ٦٧ البيتان ٥٩ ، ٦٠ ص ٥١٤ - ٥١٥ . العرمض : الخصرة التى تعلو الماء ، ويريد

بعرمض الحول الذى حال عليه الحول . والمائح : الذى ينزل البئر فيملاً الدلو ، وذلك لقلة ماؤها .

تنزو القلوبُ بها منها إذا اشتملتُ في الآلِ أعلامُها خوفاً مع القُورِ<sup>(١)</sup>  
وأحياناً أخرى نراه يُظهِر القَطَا والحمام ليخلع على المنظر وداعةً وهدوءاً  
وأمنًا ، وليضفي عليه شعوراً بالحياة في ذلك المكان القفر البعيد عن مظاهر الحياة :  
وكم عَسَفَتْ من منهلٍ مُتَخَطِّا أَفَلَّ وَأَقْوَى بِالْجِمَامِ طَوَامِ  
إذا ما وردنا لم نُصَادِفْ بجوفه سوى وارداتٍ من قَطَا وَحَمَامِ  
كَأَنَّ صِيَاحَ الْكُذْرِ ينظرن عَقْبَنَا تَرَاظُنْ أَنْبَاطٍ عَلَيْهِ قِيَامِ<sup>(٢)</sup>

## ٤

## الحيوان :

لم يقف ذو الرمة عند مظاهر الصحراء الصامتة وحدها ، وإنما تجاوزها إلى  
مظاهرها الحية ، فوقف طويلاً عند حيوانها الشارد في أعماقها ، وحشرات السارية بين  
رمالها ، وأشباحها التي تتراءى للسايرين في ظلماتها الرهيبة ، فوصف الطباء وصغارها ،  
والنعام وأفراخه ، وقطعان الحمر والبقر الوحشية ، ووصف الذئاب والثعالب والضباع  
والضبَّاب ، ووصف القطا والعصفور والحمام والحُبَّارَى والبوم ، ووصف الجنادب  
والضفادع والحيات والحرباء والعنكبوت . كما أشار إلى الجحش التي تملأ القفر — في  
زعمهم — وما تتردد به أرجاؤه من أصواتها الغامضة الخيفة<sup>(٣)</sup> ، معتمداً في هذا

(١) ق ٣٨ : الأبيات ٧ - ١٠ ص ٢٧٨ . اليهماء : الفلاة التي يتاه فيها . والخامعات : الضباع  
والنمير : الذئاب ، من النمسة وهي لون أخضر يضرب إلى السواد . والمغاوير : الكثيرة الغارات .

(٢) ق ٧٨ : الأبيات ٤٢ - ٤٤ ص ٦٠٨ . والضمير في « عسفت » يعود على الإبل . ومنهل  
متخَطِّا أي يتخطاه الناس فلا ينزلونه من خوف الفلاة . وأفَل أي لم يصبه المطر . وأقوى أي خلا .

(٣) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات الآتية :

الطباء وصغارها ١٠ / ١١ - ١٥ ، ١٦ / ٢٣ - ٢٦ ، ٣٩ / ١٣ - ٢١ ، ٤١ / ٢٢ -  
٢٣ ، ٧٥ / ١٥ - ٢٠ . النعام وأفراخه ١ / ١٠٧ - ١٣١ ، ٧ / ٤٨ - ٥٢ ، ١١ / ٣٥ ،  
٤٢ / ١ - ٣ ، ٥٢ / ٣٧ - ٤٠ ، ٧٠ / ٣٠ - ٣٢ . الذئاب ٣٩ / ٤٢ ، ٦٣ / ٧١ ،  
٦٦ / ٢٨ ، ٦٧ / ٦١ - ٦٣ ، ٦٨ / ٣٠ ، ٨٧ / ٤٤ . الثعالب ٧ / ٢٧ ، ٦١ / ٦ ،  
الضباع ٣٨ / ٩ . البوم ١١ / ٣٤ ، ١٤ / ٣١ - ٣٣ ، ٣٢ / ٥٥ ، ٧٥ / ٢٨ . الجنادب =

كله على خبرته الواسعة بحياة الصحراء ، وهى خبرة اكتسبها من حياته فيها من ناحية ، ومن رحلاته المتعددة فى أعماقها من ناحية أخرى .

ومع أن أحاديث ذى الرمة عن هذه الأنواع لا تقف فى مستوى واحد من حيث الاهتمام بها والإلحاح عليها ، فإن الناظر فى ديوانه يحس إحساساً عميقاً بأنه لم يكذب بترك شيئاً رآه دون أن يقف عنده ليصفه فى دقة تلفت النظر وتنتزع الإعجاب ، بما فيها من خبرة عميقة صادقة بحياته وطباعه ، بل بمشاعره وعواطفه الداخلية .

فحين يصف الطيبة مع خشفتها الصغير لا ينسى الحنان الذى يملأ نفسها ، ولا الإشفاق الذى تحمله له فى قلبها خوفاً عليه من الأخطار التى تحيط به ، والى لا يزال — لحداثته — غافلاً عنها ، يجهلها ولا يعرف كيف يتقيها :

كَأَنَّهَا أُمُّ سَاجِي الطَّرْفِ أَخْدَرَهَا      مُسْتَوْدَعٌ خَمَرَ الْوَعَسَاءِ مَرْخُومٌ  
تَنْفِي الطَّوَارِفَ عَنْهُ دِعْصَتَا بَقَرٍ      وَيَافِعٌ مِنْ فِرْنَدَادَيْنِ مَلْمُومٌ  
كَأَنَّهُ بِالضَّحَى تَرَى الصَّعِيدَ بِهِ      دَبَابَةٌ فِي عِظَامِ الرَّأْسِ خُرْطُومٌ  
لَا يَنْعَشُ الطَّرْفَ إِلَّا مَا تَخُونَهُ      دَاعٍ يَنَادِيهِ بِاسْمِ الْمَاءِ مَبْغُومٌ  
كَأَنَّهُ دُمْلُجٌ مِنْ فُضَّةٍ نَبَهُ      فِي مَلْعَبٍ مِنْ عِذَارَى الْحَيِّ مَفْصُومٌ  
أَوْ مُزْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا      تَبَوُّجُ الْبَرْقِ ، وَالظُّلْمَاءُ عُلْجُومٌ<sup>(١)</sup>

وحين يصف النعام يسجل حرصه الشديد على بيضه ، وكيف يشترك الظليم

٥ = / ٤١ ، ٥٧ ، ١٠ / ٣٩ ، ٧٥ / ٤٣ - ٤٦ . الضفادع ١ / ٣٩ ، ٥٥ / ٥٨ ، ٤٠ / ٤٥ ، ٦٨ / ٤٠ . الحيات ٦٨ / ٥٢ - ٥٣ ، ٧٨ / ٣٦ . والعنكبوت ٥ / ٥٧ ، ٦١ - ٦٢ . الضب والعصفور ٤٠ / ٣٢ . الحبارى ٤٠ / ٢٧ . الجن والغيلان ١١ / ٣٤ ، ٢٥ / ٣٧ ، ٢٨ / ٢٦ ، ٣٢ / ٥٥ ، ٣٩ / ٤١ ، ٦٣ / ٦٧ - ٦٩ ، ٦٤ / ٢٢ ، ٧٥ / ٣٣ - ٣٥ ، ٧٨ / ٧ . وأما الحمر والثيران والحرباء فسنعرض لها بعد ذلك .

(١) ق ٧٥ الأبيات ١٥ - ٢٠ ص ٥٧٠ - ٥٧٢ . أم ساجى الطرف يعنى الطيبة . أخدرها : خبسها فى الشجر فصار لها كالخدر . والحمر : ما وارك من الشجر . والوعساء : رملة . ومرخوم : محبوب . والطوارف : العيون . والدعصة : الرملة . وبقر : موضع . واليافع هنا المرتفع . والفرنداد : شجراً ورملة مشرفة على ماحولها من الرمال . ودبابة يعنى الحمر ، وكذلك الخرطوم . وتخونه : تعهده . والماء : حكاية صوت الطيبة . ونبه : منسى . والفارق : المنفردة . وتبوج البرق : لمعانه . والعلجوم : الشديدة السواد .

مع أنشاه في المحافظة عليه ، وكيف يستبد بهما الخوف عليه إذا تساقط المطر ،  
أو هبت الريح ، أو مالت الشمس للمغيب وأخذ الظلام يزحف إلى الأرض ،  
فإذا هما يتناهبان العَدُوَّ إلى حيث يخفيانه :

من الراجعاتِ الوخْدِ رَجْعاً كأنه  
هَبِلٌ أبى عشرين وفقاً يَشُلُّه  
إِذَا زَفَّ جُنْحَ الليلِ زَفَّتْ عِرَاضُهُ  
ذُنَابَى الشِّفَا أَوْ قَمَسَةَ الشمسِ أَرْمَعَا  
تُبَادِرُ بِالْأُدْحَى بَيْضاً بقفرة  
مراراً مُبَارِي صُنْتَعِ الرأسِ خاضبِ  
إِلَيْهِنَّ هَيْجٌ مِنْ رَذَاذٍ وَحاصِبِ  
إِلَى الْبَيْضِ إِحْدَى الْمُخْمَلَاتِ الذَّعَالِبِ  
رَوَاحاً فَمَدّاً مِنْ نَجَاءٍ مُنَاهِبِ  
كُنْجَمِ الثَّرِيَّا لَاحَ بَيْنَ السَّحَابِ (١)

وحين يصف الذئب الجائع يرسم له صورة دقيقة ، مكتملة التفاصيل ، واضحة  
الملامح ، تتعمق نفسيته في إحساس قوى بها . فهو حزين لأنه لا يجد ما يسد  
رمقه ، يعوى عواء متصلاً حين يستبد به الجوع في آخر الليل ، وهو يعدو ثم يتوقف  
ليستنشى صوتاً يدل على صيد قريب ، فإذا ما ترامت إلى سمعه نبأة خفية  
أنصت لها ثم وقف ليتبين مصدرها ، وعويله يملأ الفضاء فلا يجيبه سوى صدهاء :

به الذئبُ محزوناً كأنَّ عَوَاءَهُ  
يَخْبُ وَيَسْتَنْشِي وَإِنْ تَأَتْ نَبْأَةٌ  
أَفْلٌ وَأَقْوَى فهو طَاوٍ كَأَنَّمَا  
عَوَاءُ فَصِيلٍ آخَرَ الليلِ مُحْتَلِ  
على سمعه يُنْصِتُ لَهَا ثُمَّ يَمْتَلِ  
يُجَاوِبُ أَعْلَى صَوْتِهِ صَوْتُ مُعُولٍ (٢)

وحين يصف القَطَا وفراخها لا ينسى تسجيل ألوانها واختلافها في حواصلها  
وأشداقها ، وكيف تسعى الأمهات إلى الماء لتحمله في حواصلها إلى صغارها التي لم  
ينبت ريشها إلا قنازع تكسو رؤوسها ، فهي مقعدة في أفاحيصها تسنى عليها

(١) ق ٧ الأبيات ٤٨ - ٥٢ ص ٦٣ - ٦٥ . الوخد : ضرب من السير . وصنتع الرأس :  
صغير الرأس . والخاضب : الذي خضب ساقيه وأطراف ريشه لما أكل الرطب . وهبل : ضخم . والزيف :  
مقاربة الخطو . وزفت عراضه أى أخذت تعارضه . والمخملات : إناث النعام يشبه ريشها خل القطيفة .  
والذعالب : السراع . وذنابي الشفا : في آخر الليل . وقمسة الشمس : غياها . والأدحى : موضع النعامة .  
(٢) ق ٦٧ الأبيات ٦١ - ٦٣ ص ٥١٥ . المحتل : سىء الغذاء . أفل : أجذب ، يعنى دخل  
في الأرض المجذبة . وأقوى : دخل في الأرض الحالية .

الرياح بما تحمله من هشيم جاف ، وتحاول النهوض فتخونها أرجلها وأجنحتها  
الضعيفة فتتهاوى كأنها فيصالح هزيلة :

وَمُسْتَخْلِفَاتٍ مِنْ بِلَادٍ تَنْوِفَةٌ  
صَدْرُنَ بِمَا أُسَارَتْ مِنْ مَاءِ آجِنٍ  
سوى ما أصاب الذئب منه وسُرْبَةٌ  
إِلَى مُقْعَدَاتٍ تَطْرَحُ الرِّيحُ بِالضَّحَى  
يَنْوُنَ وَلَمْ يُكْسَيْنِ إِلَّا قَنَازِعًا  
لِمُصْفَرَّةِ الْأَشْدَاقِ حُمُرِ الْحَوَاصِلِ  
صَرَى لَيْسَ مِنْ أَعْطَانِهِ غَيْرُ حَائِلٍ  
أَطَافَتْ بِهِ مِنْ أُمَّهَاتِ الْجَوَازِلِ  
عَلَيْهِنَّ رَفْضًا مِنْ حَصَادِ الْقَلَاقِلِ  
مِنَ الرِّيشِ تَنْوَاءَ الْفِصَالِ الْهَزَائِلِ<sup>(١)</sup>

وحين يصف الجنادب يوجه اهتمامًا خاصًا إلى ذلك الصرير الصاخب الحاد  
الذي تثيره دائماً حولها ، وإلى تلك الحركة الدائبة التي تصدر عن أرجلها ، ولا ينسى  
أن يسجل اشتداد الحر ليكسب صورته واقعية دقيقة ، وليوفر لها الجو الملائم  
الذي تعيش فيه هذه الجنادب :

يُضْحِي بِهَا الْأَرْقَشُ الْجَوْنُ الْقَرَا غَرْدًا  
مِنَ الطَّنَابِيرِ يَزْهَى صَوْتُهُ ثَمِلٌ  
مُعْرُورِيًّا رَمَضَ الرُّضْرَاضِ يَرْكُضُهُ  
كَأَنَّ رَجْلِيهِ رِجْلًا مُقْطِفٍ عَجِلٍ  
كَأَنَّهُ زَجِلُ الْأَوْتَارِ مَخْطُومٌ  
فِي لَحْنِهِ عَنْ لُغَاتِ الْعُرْبِ تَعْجِيمٌ  
وَالشَّمْسُ حَيْرَى لَهَا بِالْجَوِّ تَدْوِيمٌ  
إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ بُرْدَيْهِ تَرْنِيمٌ<sup>(٢)</sup>

ويصف الحيات وهي مختبئة في جحورها فيقف عند شكلها وفحيحها وتسللها  
في الظلام لتكتمل لصورته عناصرها الأساسية المميزة :

يُبَايِتُهُ فِيهَا أَحْمُ كَأَنَّهُ  
إِبَاضُ قَلُوصٍ أَسْلَمَتْهَا حِبَالُهَا

(١) ق ٦٦ الأبيات ٢٦ - ٣٠ ص ٤٩٧ - ٤٩٨ . المستخلفات : القطا لأنها تستبق الماء في  
حواصلها لفراخها . والأعطان : جمع عطن وهو مبرك الإبل حول الماء . والسربة : جماعة القطا .

والجوازل : الفراخ . والرفض : ما تفرق . والقلقل : نبات . وينون : ينهضن متثاقلات .

(٢) ق ٧٥ الأبيات ٤٣ - ٤٦ ص ٥٧٨ . الأرقش يعنى الجندب في ظهره نقط سود . والقرى :  
الظهر . ويزهى صوته : يستحسنه ويرفعه . واعرورى الرمض : ركه ، والرمض : حر الشمس على الحجارة  
وعلى الرمل . والرضراض : الحصى الصغار . والتدويم : الوقوف . ويركضه : يضربه . والمقطف :

صاحب جمل قطوف في السير فهو يحثه دائماً .

وَقَرْنَاءُ يَدْعُو بِاسْمِهَا وَهُوَ مُظْلِمٌ لَهُ صَوْتُهَا أَوْ إِنْ رَأَاهَا زِمَالُهَا  
إِذَا شَاءَ بَعْضُ اللَّيْلِ حَفَّتْ لَصَوْتِهِ حَفِيفَ الرِّيحِ مِنْ جِلْدِ عَوْدٍ ثِفَالُهَا (١)

\* \* \*

وربما كان الحرباء أشدَّ حيوان من حيوان الصحراء استثثاراً باهتمام ذى الرمة .  
ويتردد وصفه في شعره بصورة واسعة ، فهو لا يفتأ بذكره ويلحُّ على ذكره في كثير  
من قصائده (٢) ، وتتعدد الصور التي يرسمها له في براعة تلفت النظر ، فعلى كثرة  
هذه الصور لا نحس شيئاً من التكرار فيها ، فهو لا يكرر نفسه وإنما يأتي في  
كل صورة بشيء جديد . والأمر الذي لا شك فيه أن صور الحرباء عند ذى الرمة  
تبدو — في مجموعها — على حظ كبير من الطرافة والإبداع .

وأشد ما يلفت نظره منه شيئان : تَلَوْنُهُ ، ووقوفه في الشمس بلا حرّاك .  
فهو يتلوّن مع الشمس وتتغير ألوانه فتارة يَبْيِضُ وتارة يَخْضَرُ ، وقد مدَّ كفيه في  
هجيرها فوق أعوادِ النبات الجفاف كأنه مُدْنِبٌ رُفِيعٌ فوق جذع شجرة ليُصْلَبَ :  
وَقَدْ جَعَلَ الْحَرْبَاءُ يَبْيِضُ لَوْنُهُ وَيَخْضَرُ مِنْ لَفْحِ الْهَجِيرِ غَبَاعِبُهُ  
وَيَشْبَحُ بِالْكَفَّيْنِ شَبْحاً كَأَنَّهُ أَخَوَا فَجْرَةً عَالَى بِهِ الْجِدْعَ صَالِبُهُ (٣)

وتارة أخرى تتغير ألوانه من الغُبْرَةِ إلى الخُضْرَةِ ، وقد وقف في الهاجرة كأنه  
قائمٌ يصلي للشمس صلاةً غريبة لا تكبير فيها . صلاة تتقلب مع الشمس :  
فأما في الضحى حين ترتفع في السماء فإنه يبسط ذراعيه كالصليب فيبدو كأنه نصراني ،  
وأما حين تمتد الظلال مع المساء فإنه يعتدل في وقفته كأنه مسلم يقف للصلاة :

(١) ق ٦٨ الأبيات ٥٢ - ٥٤ ص ٥٣٥ - ٥٣٦ . الإباض : الحبل يشد به بطن البعير .  
وقرناء : يعنى حية ذات قرنين . والزمال : المشى في جانب . والعود : الهرم من الإبل . والضمير في  
« يبايته » يعود على الصياد المتربص بحمر الوحش ، وفي « فيها » على الحفرة المختبئ فيها .

(٢) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات التالية :

٤ / ١٠ ، ٥ / ٤٤ - ٤٥ ، ٧ / ٣٠ ، ١٠ / ٤٢ ، ١١ / ٣٢ ، ٢٨ / ٥٩ ،  
٣٠ / ٣٢ - ٣٤ ، ٣٨ / ١١ ، ٤١ / ١٦ .

(٣) ق ٥ البيتان ٤٤ ، ٤٥ ص ٤٧ . الغباغب : جمع غبغب وهي جلدة الحلق . ويشبع :  
يمد كفيه كالمصلوب .

يَظَلُّ بِهَا الْحَرْبَاءُ لِلشَّمْسِ مِثْلًا عَلَى الْجَذَلِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يُكَبِّرُ  
إِذَا حَوَّلَ الظِّلُّ الْعِشْيُ رَأَيْتَهُ حَنِيفًا . وَفِي قَرْنِ الضُّحَى يَتَنَصَّرُ  
غَدَا أَكْهَبَ الْأَعْلَى وَرَاحَ كَأَنَّهُ مِنْ الضُّحَى وَاسْتَقْبَالَ الشَّمْسَ أَخْضَرُ<sup>(١)</sup>

وتتردد فكرة الصَّائب وفكرة الصلاة في صور أخرى مختلفة ، فتارة نرى الحرباء  
منتصبًا في الهاجرة كأنه شيخ هندي أشيب مصلوب :

كَأَنَّ حَرْبَاءَهَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ ذُو شَيْبَةٍ مِنْ رِجَالِ الْهِنْدِ مَصْلُوبٌ<sup>(٢)</sup>  
وتارة يبدو كأنه رجل مُذْنِبٌ نَزَعَتْ عَنْهُ ثِيَابُهُ وَمُدَّتْ ذِرَاعَاهُ اسْتِعْدَادًا  
لصَلَاتِهِ :

لَظَى تَلَفَحَ الْحَرْبَاءُ حَتَّى كَأَنَّهُ أَخُو جَرِمَاتٍ بَزَّ ثَوْبِيهِ شَابِحٌ<sup>(٣)</sup>  
وتارة نراه يستقبل الشمس وقد مَدَّ يَدَيْهِ كَأَنَّهُ مُذْنِبٌ تَائِبٌ يرفع كفيه إلى الله  
عسى أن يتقبل توبته :

كَأَنَّ يَدَيَّ حَرْبَائِهَا مُتَشَمِّسًا يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهُ تَائِبٌ<sup>(٤)</sup>  
وتارة نراه وقد وقف يَرْقُبُ الشمس وهي تَصْهَرُهُ حتى إذا امتدَّ النهار أخذ  
يعتدل في وقفته كأنه يمانى يقرأ السور الطوال في صلاته :

يَظَلُّ مُرْتَبِئًا لِلشَّمْسِ تَصْهَرُهُ إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِبًا عَدَلًا  
كَأَنَّهُ حِينَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ إِذَا اسْتَقَامَ يَمَانٍ يَقْرَأُ الطُّولَا<sup>(٥)</sup>

\* \* \*

وإذا كان الحرباء قد استأثر من اهتمام ذي الروة بهذا الإلحاح الواضح الذي  
دفعه إلى أن يرسم له هذه الصور المتعددة المختلفة ، فقد استأثر النعمان بصورة منفصلة

(١) ق ٣٠ الأبيات ٣٢ - ٣٤ ص ٢٢٩ . الأكهب : الأغبر اللون إلى السواد . والضح :

الشمس ، أوما طلعت عليه الشمس .

(٢) ق ٤ البيت العاشر ص ٣٧ .

(٣) ق ١١ البيت ٣٣ ص ١٠١ .

(٤) ق ٧ البيت ٣٠ ص ٥٩ .

(٥) رقم ٧٥ من الملحقات ص ٦٧١ .



دقيقة وفر لها ذو الرمة كل مقومات صناعته وفنه ، واستغل فيها كل تجاربه وخبرته بحياة البادية ، وهى تلك الصورة التى نراها فى ختام بائيته المشهورة الضخمة أولى قصائد ديوانه (١) .

وتبدأ الصورة بمنظر ظليم ضخم يمشى على رجلين قويتين كأنه بيت من بيوت العرب قائم على عمودين طويلين من شجر العُشْر الضخم لم يتقشر عنهما اللحاء ، وهو عائد فى المساء — بعد أن نال حظه من نبات الربيع الرطب — إلى حيث ترك فراخه الثلاثين :

أذاك أم خاضبٌ بالسِّىِّ مرتعُهُ      أبو ثلاثين أمسى وهو مُنْقَلِبٌ  
شَخْتُ الْجُزَارَةِ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ      من المُسْوَحِ خِدْبٌ شَوْقَبٌ خَشِبٌ  
كَأَنَّ رَجْلِيهِ مِثْمَاكَانَ مِنْ عُشْرِ      صَقْبَانِ لَمْ يَتَقَشَّرْ عَنْهُمَا النَّجْبِ  
أَلْهَاهُ آءٌ وَتَنُومٌ وَعُقْبَتُهُ      من لَائِحِ الْمَرَوِ وَالْمَرْعى لَهُ عُقْبٌ  
يَظَلُّ مَخْتَضِعاً يَبْدُو فَتَنَكْرُهُ      حَالاً وَيَسْطَعُ أحياناً فَيَنْتَسِبُ (٢)

لقد شغل بالرعى ، وألهاه الآءُ والتَنُومُ فلم يتنبه إلى مرور الوقت واقتراب المساء . إنه منهمك فى مرعاه وقد اختفى رأسه الدقيق بين النباتات ، ولولا أنه يرفعه من حين إلى حين لأنكرته ولم تعرفه . ثم ها هو ذا فى قطيفته السوداء كأنه حبّشى يطلب أثراً فى الأرض أو زنجى مثقوب الأذنين ، وهو يحث الخطى إلى صغاره كأنه بعير أضله صاحباه وعليه أحمال لم يُحْكَمْ ربطُها فهى مضطربة توشك أن تقع ، حتى إذا ما أمسى على مرمى البصر من فراخه فاجأته ريح شديدة عاتية تحمل معها الحصى والتراب ، وأخذت الغيوم الراحدة تحجب الأفق ، فانطلق يعدو ليدرك صغاره قبل اشتداد العاصفة ، فإذا أنشأه التى يختلط السواد فى ريشها بالبياض تعترض طريقه

(١) الأبيات ١٠٧ - ١٣١ ص ٢٨ - ٣٥ .

(٢) الأبيات ١٠٧ - ١١١ ص ٢٨ - ٢٩ . واسم الإشارة فى البيت الأول يريد به الثور الوحشى الذى يشبه به نفاقته . والسِّىِّ : ما استوى من الأرض . وشخت الجزارة : دقيق القوائم ، والجزارة هى القوائم . وخدب : ضخم . وشوقب : طويل . وخشب : غليظ خشن . والمسماك : عود يكون فى الحباء . والصقب : الطويل من كل شئ . والنجب : لحاء الشجر . والآء والتَنُوم : نباتان . والمرو : الحجارة البيض . ومختضعاً أى مطأطأ الرأس . ويسطع : يرفع رأسه .

وهي تعدو وسرعة كأنها دلو انقطع حبلها لكثرة ما جذبه ماتحها فهوت إلى البئر . وإذا  
 هما يندفعان في عدو سريع كأنهما ينتهبان الأرض بينهما انتهابا ، فقد اشتد عصف  
 الريح . وانهمر المطر . ودوى صوت الرعد : وأخذ الليل يزحف سريعا :  
 وَيَلْمَهَا رَوْحَةً وَالرَّيْحُ مُعْصِفَةٌ وَالْغَيْثُ مَرْتَجِزٌ وَاللَّيْلُ مُقْتَرِبٌ  
 لَا يَذْخَرَانِ مِنَ الْإِغَالِ بَاقِيَةٌ حَتَّى تَكَادَ تَفَرَّى عَنْهُمَا الْأُهْبُ (١)  
 إنهما يبذلان كل ما في طاقتيهما من عدو حتى لتوشك جلودهما أن تنشق  
 عنهما ، وإنهما يعلوان النجاد ثم يندفعان إلى السفوح فيثيران الغبار من شدة  
 الجرى ، لأنهما يخافان على الصغار الصاخبة — إن دخل عليهما الظلام دونها —  
 سباع الليل الضارية وقسوة الطبيعة الثائرة . وتختم الصورة بمنظر الصغار التي  
 لم ينبت الريش على أجسادها السود العارية ، والتي لا مأوى لها إلا ذلك الرمل الناعم ،  
 وإلا حنان الأم البرة بها والأب المشفق عليها ، وقد تناثر حولها البيض الذي انفلق  
 عنها كأنه جماجم يابسة أو حنظل مثقوب ، وبدت أشداقها المفتوحة التي لم  
 ينبت لها زغب كأنها صدوع في أعواد نبع فوق رؤوس الجبال ، وأعناقها الطويلة  
 كأنها نبات رملي تساقطت عنه أوراقه ، وارتفعت على رؤوسه الثمار .

## ٥

### مناظر الصيد :

وعلى نحو ما نرى عند شعراء البادية القدماء من اهتمام بوصف حيوان الصحراء  
 الوحشى ، وخاصة الحمر والثيران ، نرى عند ذى الرمة هذا الاهتمام الذى يصل  
 أحيانا إلى درجة الفتنة الشديدة . وفي كثير من قصائده نراه مشغولا برسم لوحات  
 رائعة حية لها (٢) . وهي لوحات كان يوفر كل ما في طاقته الفنية من براعة وإبداع ،

(١) البيتان ١٢٣ ، ١٢٤ ص ٣٣ .

(٢) انظر القصائد والأبيات التالية : فى الحمر الوحشية ١ / ٤٠ - ٦٦ ، ١١ / ٤٧ - ٧٣ ،

١٧ / ١٩ - ٢٧ ، ٤٠ / ٣٥ - ٤٥ ، ٤٨ / ٢٣ - ٥٢ ، ٦٦ / ٣١ - ٣٨ ، ٦٨ /

٣٢ - ٦٢ ، ٧٠ / ٣٦ - ٥٠ ، ٧٥ / ٦٠ - ٨٤ . وفى الثيران الوحشية ١ / ٦٧ - ١٠٦ ،

١٤ / ٥٣ - ٨٣ ، ٣٨ / ١٨ - ٢٨ ، ٧٥ / ٥٧ - ٥٩ .

وإحكام لمقومات الفن والصناعة ، وقدرة على استغلال كل ما تجمّع لديه من تجارب وخبرات ، مع إلحاح واضح على التفاصيل والجزئيات الدقيقة ، وعناية ملحوظة بخلفية كل لوحة لإبراز الجو الذي يحيط بها ، وملاحح المنظر الذي تسجله .

وتخضع هذه اللوحات كلها لمنهج فني ثابت يسير عليه ذو الرمة ولا يكاد يحد عنه ، وهو منهج وضع شعراء البادية القدماء تقاليده الفنية الثابتة . فهذه اللوحات تأتي عنده دائماً في معرض وصفه لناقته حيث جرى التقليد الفني القديم على تشبيهها بحمار الوحش أو الثور الوحشي ، أو — في حالات قليلة — بغيرهما من حيوان الصحراء القوي السريع . وهو يختار لها عادة أحد منظرين : ففي بعضها يصف الحيوان في حياته العادية التي يجيها في الصحراء<sup>(١)</sup> ، وفي أكثرها يصفه في صراعه الرهيب مع الصيادين الفقراء الساعين لرزقهم بين أرجائها<sup>(٢)</sup> .

وعلى كثرة هذه اللوحات وتعددتها ، وعلى ازدحامها الشديد بالتفاصيل والحواشي ، فإنها في منظرها العام ، بل في كثير من تفاصيلها ، متشابهة إلى حد كبير ، فداًئماً نرى الحمار بين إنائه التي استبان حملها ، وقد استبد به وبها العطش ، وهو يسعى بها نحو الماء ، في حين نرى الثور منفرداً ، وقد أخذ الظلام يزحف ، والمطر يتساقط ، فهو مذعور خائف يحاول جاهداً أن يحتمي ببعض الشجر . ومع الحمار نرى الصياد بسهامه الزرق الحادة متربصاً به عند الماء في انتظار وروده ، وأما مع الثور فنرى الصياد بكلابه الغضف السريعة المدربة على الصيد . وفي الحالتين ينتهي الصراع دائماً بنجاة الحيوان ، خضوعاً لما استقر عليه التقليد الفني القديم من الإبقاء على حياة الحيوان ما دام المجال مجال تشبيه الناقة به ، حتى يستقيم للشاعر وجه الشبه الذي يقصد إليه من القوة والسرعة ، والصبر على الشدائد ، والقدرة على مفاداة الخطر ، أما إذا كان المجال مجال رثاء فقد استقر التقليد على أن يلقي الحيوان مصرعه تحقيقاً لقوة الموت الذي لا ينجو منه أحد ، وتمثيلاً

(١) على نحو ما نرى في القصائد والأبيات التالية :

٣٩ / ٧٣ - ٨٥ ، ٤٠ / ٣٥ - ٤٥ ، ٦٦ / ٣١ - ٣٨ ، ٧٥ / ٥٧ - ٥٩ .

(٢) على نحو ما نرى في القصائد والأبيات التالية :

١ / ٤٠ - ١٠٦ ، ١١ / ٤٧ - ٧٣ ، ١٤ / ٥٣ - ٨٣ ، ٣٨ / ١٨ - ٢٨ ، ٤٨ /

٢٣ - ٥٢ ، ٦٨ / ٣٢ - ٦٢ ، ٧٠ / ٣٦ - ٥٠ ، ٧٥ / ٦٠ - ٨٤ .

لحتمية المصير في مجال العظة والاعتبار<sup>(١)</sup> .

ونستطيع أن نرى مثلين للاتجاه الأول الذي نرى فيه الحيوان في حياته العادية بالصحرَاء في هاتين اللوحتين اللتين يصف ذوالردة في إحداهما الحمار وفي الأخرى الشر:

في اللوحة الأولى نرى قطعاً من الأتُن الوحشية التي استبان حملها ، بيض البطون طوال الظهور ، وهي تستقبل ريح الصبا اللينة الرقيقة التي سرعان ما تتحول مع تقدم النهار إلى ريح حارة عاتية . ومعها حمار ضامر البطن أملس الظهر يقودها إلى حيث يوجد الماء . وقد استبد بها العطش في هذا اليوم الطويل الذي اشتدت وطأة الحر فيه . وهذه هي تتجمع في بعض طريقها ، وهي تتبادل العض ، في انتظار تحرك الذكر بها نحو الماء . وهو رائي فوق بعض المرتفعات يراقب الطريق . حتى إذا ما غابت الشمس وانخذ المساء يزحف على الصحرَاء انطلق بها مسرعاً ، وهي تثير حولها ملاءة من غبار لشدة عدوها وضربها الأرض بحوافرها ، في رحلة طويلة نحو الماء الذي أدركته مع الفجر ، فأبقت أصواتها ما به من ضفادع هاجعة :

كَأَنِّي وَأَصْحَابِي وَقَدْ قَذَفْتُ بِنَا	هَلَاكَيْنِ أَعْجَازَ الْفِيَا فِي نُحُورُهَا <sup>(٢)</sup>
عَلَى عَانَةٍ حُقْبٍ سَمَاحِيَجٍ عَارِضَتْ	رِيَاخَ الصَّبَا حَتَّى طَوَّهَا حَرُورُهَا
مَرَاوِيدُ تَسْتَقْرِى النَّقَاعَ وَيَنْتَحَى	بِهَا حَيْثُ يَهْوَى مِنْ هَوَى يَسْتَشِيرُهَا
خَمِيصُ الْحَشَا مُخْلَوِّقُ الظَّهْرِ أَجْمَعَتْ	لَهُ لَقْحًا مِرْبَاعُهَا وَنَزُورُهَا
تَرَى كُلَّ مَلَسَاءِ السَّرَاةِ كَأَنَّهَا	كَسَاهَا قَمِيصًا مِنْ هَرَاةٍ طُرُورُهَا
تَدَوَّخَنَ وَاسْتَطْلَقْنَ بِالْأَمْسِ ، وَالْهَوَى	إِلَى الْمَاءِ لَوْ تُلْقَى إِلَيْهَا أُمُورُهَا
فَظَلَّتْ بِمَلْقَى وَاحِفٍ جَرَعَ الْمِعَا	قِيَامًا يُفَالِي مُصْلَخِمًا أَمِيرُهَا

(١) يقول الجاحظ : « ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش وإذا كان الشعر مديحاً وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم » ( الحيوان ٢ / ٢٠ ) .

(٢) الضمير في « نحورها » يعود على الإبل .

بِیَوْمٍ کَأَیَّامٍ کَانَ عِیُونُهَا إِلَى شَمْسِهِ حَوْضُ الْإِنْسَانِ عَوْرُهَا  
فَمَا زَالَ فَوْقَ الْأَكُومِ الْفَرْدِ رَابِعًا يُرَاقِبُ حَتَّى فَارَقَ الْأَرْضَ نُورُهَا  
فَرَاخَتْ لِإِدْلَاجٍ عَلَيْهَا مُلَاعَةٌ صُهَابِيَّةٌ مِنْ كُلِّ نَقْعٍ تَشِيرُهَا  
فَمَا أَفْجَرَتْ حَتَّى أَهَبَّتْ بِسُدْفَةٍ عَلاَجِيمَ عَيْنِ ابْنِ صُبَّاحٍ نَشِيرُهَا (١)

وفي اللوحة الأخرى نرى ثوراً وحشياً منفرداً بين كثبان الدهناء التي نخلت حوله  
إلا من بعض الظباء والبقر ، وقد اعتلى ربوة رملية يطلب فوقها المرعى بعد أن اشتد  
عليه القيظ ، ولكنه لا يستقر في مكانه ، وإنما يذهب ويجيء ، ويحفّر الأرض  
اللينة السهلة بحثاً عن جذور نبات الرُّخَامِ التي يحبها ، ويمضي تارة إلى الفضاء  
الواسع العريض فيبدو ، وتارة إلى الشجر الملتف فيحتجب . حتى إذا ما أقبل  
الليل وغشى بظلمته كل شيء أخذ مطر خفيف يتحلب على ظهره ، وأخذت ريح  
شديدة باردة تهب من ناحية المشرق فتحرك ما يكسو كثبان الرمال من نبات . لقد  
أخذت الطبيعة تشتد من حوله ، فانطلق مسرعاً نحو الشجر ، واختار شجرة  
ضخمة تحف بها رمال عالية ، محاولاً أن يستتر بها من المطر والبرد ، ولكنه — مع  
ذلك — بات ليله واقفاً تتحدّر قطرات المطر عليه كأنها لؤلؤ منثور :

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَخْنَسَ أَقْفَرْتُ لَهُ الزُّرْقُ إِلَّا مِنْ ظَبَاءٍ وَبَاقِرٍ  
أَحْمُ الشَّوَى فَرْدُ كَأَنَّ سَرَاتِهِ سَنَا نَارٍ مَحْزُونٍ بِهِ الْحَيُّ سَاهِرٍ  
نَمَى بَعْدَ قَيْظٍ قَاطِهٍ بِسُوءِ قَعَةٍ عَلَيْهِ ، وَإِنْ لَمْ يَطْعَمْ الْمَاءَ ، قَاصِرٍ  
إِلَى مَسْتَوَى الْوَعَسَاءِ بَيْنَ حُمَيْطٍ وَبَيْنَ جِبَالِ الْأَشْيَمَيْنِ الْحَوَادِرِ

(١) ق ٤٠ الأبيات ٣٥ - ٤٥ ص ٣٠٩ - ٣١١ . قوله « هلالين » أى شهرين . والعانة :  
القطيع من الحمر الوحشية . والحقب : بيض البطون . والسماحيج : الطوال . ومراويد أى تجىء وتذهب .  
في طلب الماء . وتستقرى : تتابع . والنقاع : موارد الماء . ومخلوق الظهر : أملس . والمرباع : التي تلتح  
في الربيع . والنزور : قليلة الولد . وهراة : اسم بلد . والطرور : الوبر الجديد . وتلوحن : اشتد عطشهن .  
واستطلقن : جرين طلقاً أى شوطاً . ويفالى : يعرض . والمصلخم : الساكت المستكبر . والأكوم :  
المرتفع . والأناسى : جمع إنسان العين . والحوص : المائلة النظر إلى جانب . وأفجرت : دخلت في الفجر .  
وأهب بسدفة : أى استيقظ من النوم في أواخر الليل . والعلاجيم : الضفادع . ونشيرها : صوتها من أنفها .

فَظَلْ بَعِينِي قَانِصٍ كَانَ قَصَّهُ  
يَرُودُ الرُّخَامِي لَا يَرَى مُسْتَرَادَهُ  
يَلُوحُ إِذَا أَفْضَى وَيَخْفَى بِرَيْقِهِ  
فَلَمَّا كَسَا اللَّيْلُ الشُّخُوصَ تَحَلَّيْتُ  
وَهَاجَتْ لَهُ مِنْ مَطْلَعِ الشَّمْسِ حَرْجَفٌ  
وَقَدْ قَابَلْتَهُ عَوَكَلَاتٌ عَوَانِكُ  
تَنَاصَى أَعَالِيهِنَّ أَغْفَرَ حَابِيَاً  
فَاعْتَقَ حَتَّى اعْتَامَ أَرْطَاةَ رَمْلَةٍ  
فَبَاتَ عَذُوباً يَحْدِرُ الْمَزْنُ مَاءَهُ  
عَلَيْهِ كَحْدَرِ اللُّؤْلُؤِ الْمَتَنَائِرِ<sup>(١)</sup>  
مِنْ الْمُغْتَدَى حَتَّى رَأَى غَيْرَ ذَاعِرٍ  
بِبَلُوقَةٍ إِلَّا كَثِيرَ الْمَحَافِرِ  
إِذَا مَا أَجْنَتْهُ غُيُوبُ الْمَشَاعِرِ  
عَلَى ظَهْرِهِ إِحْدَى اللَّيَالِي الْمَوَاطِرِ  
تَوَجَّهَ أَسْبَاطُ الْحُقُوفِ التِّيَاهِرِ  
رُكَّامٌ نَفَيْنَ النَّبْتِ غَيْرَ الْمَآزِرِ  
كَقَرْمِ الْهَجَانِ الْمُسْتَشِيطِ الْمُخَاطِرِ  
مُحَفَّفَةً بِالْحَاجِزَاتِ السَّوَاتِرِ  
عَلَيْهِ كَحْدَرِ اللُّؤْلُؤِ الْمَتَنَائِرِ<sup>(١)</sup>

أما الاتجاه الآخر الذي نرى فيه الحيوان في صراعه مع الضيادين فنستطيع أن نرى مثلين له في هاتين اللوحتين اللتين يرسم فيها ذو الرمة منظرين من مناظر الصيد في البادية ، أحدهما للحمر والآخر للثور :

وتبدأ اللوحة الأولى<sup>(٢)</sup> بمنظر قطيع من الأتن الوحشية الطويلة الضامرة وقد تطاير عنها شعرها لأنها حديثة عهد بالولادة ، وهي منتشرة في أرجاء الدهناء في أيام الربيع ترودها وتجول فيها طلباً للمرعى . حتى إذا ما أقبل الصيف بجفافه وجذبه ، وذوى النبت ، وصَوَّحَ البقل ، وردّها الشوك عن الرعى ، واستبانّت منها تلك التي لقحت فحملت وتلك التي أبت فلم تحمل ، مضت إلى المرتفعات بحثاً عن موارد

(١) ق ٣٩ الأبيات ٧٣ - ٨٥ ص ٢٩٩ - ٣٠٢ . الأخنس : القصير الأنف يعني الثور .  
والباقر : جمع بقر الوحش . وأحم الشوى : أسود القوائم . وقاصر أى أنه اقتصر عليه . والوعساء : ربة رمل . والحوادر : المكتنزة من الرمال . والرخامى : نبت تبحث عنه الثيران لتأكله . والبلوقة : ما استوى من الأرض . والمشاعر : مواضع شجر . والحر جف : الريح الشديدة الباردة . وأسباط الحُقوف : نبات رملي ينبت فوق كثران الرمال . والتياهر : الرمال العظام . وعوكلات : أى صعاب . وعوانك : أى مشرفات يصعب صعودها . والقروم : فحل الإبل . والمخاطر : الذى يخطر بذهنه . واعتام : اختار . والحاجزات السواتر : يريد ماسترها من الرمال . وعذوباً : أى رافعاً رأسه لا يرى .

(٢) ق ٦٨ الأبيات ٣٢ - ٦٢ ص ٥٢٩ - ٥٣٨ .

المياه ، ووقفت على ثلاث من قوائمها وضمت الرابعة ، وراحت تدبر أمرها .  
إن أمامها موردين : عين غُمَازة وعين أثال ، وهي مترددة أى الموردين تقصد :

فلما ذوى بقل التناهي وبيئت  
مخاض الأوابى واستبينت حيالها  
تردفن خشباً القرين وقد بدا  
لهن إلى أهل الستار زيالها  
صوافن لا يعدلن بالوزد غيره  
ولكنها فى موردين عدالها  
أعين بنى بو غُمَازة مورد  
لها حين تجتاب الدجى أم أثالها (١)

حتى إذا دنا المساء ، واختلطت ظلماته الزاحفة ببقايا الضوء الغاربة ، اندفعت  
نحو عين أثال الصافية العذبة الغزيرة الماء بأمر من ذكرها الضامر الذى تساقط  
عنه شعره ، والذى انتشرت آثار العفص على أفخاذه ، لكثرة ما يدور بينه وبين  
إناته كلما استعصت عليه أو عدلت عن الطريق الذى يوجهها إليه . وهذه هى  
مندفعة فى طريقها وهو من خلفها ، إذا شغبت عليه إحداها مال عليها ،  
وإذا جارت عن الطريق ردّها :

إذا عارضت منها نحوض كأنها  
أحال عليها وهو عارض رأسه  
كأن هوى الدلو فى البئر شلّه  
له أزمّل عند القذاف كأنه  
رباع لها مذ أورك العود عنده  
من العفص بالأفخاذ أو حجباتها  
من البغى أحياناً مدانى شكالها  
يدق السلام سحّه وانسحالها  
بذات الصوى آلفه وانشلالها  
نحيب الثكالى تارة واعتوالها  
خماشات ذحل لا يراد امتثالها  
إذا رابه استعصاؤها وعدالها (٢)

(١) الأبيات ٣٥ - ٣٨ ص ٥٣٠ - ٥٣١ . التناهي : أما كن السيول حيث تنهى . والمخاض :  
الإبل الحوامل . والأوابى : اللواق أبين الفحل . والحيالى : التى حال عليها الحول ولم تحمل . والخشب :  
المكان المرتفع الغليظ من الأرض . والقرين : موضع . وصوافن : قائمة على ثلاث رافعة الرابعة . وعدالها : شكها .  
(٢) الأبيات ٤٢ - ٤٧ ص ٥٣٢ - ٥٣٣ . النحوض : الأتان الجاهضة التى لم تحمل لسنها .  
والشكال : القيد . يقول إنها تسير على غير استقامة كأنها مقيدة دونى لها القيد . وأحال عليها : أى مال .  
والسلام : الحجارة . وانسحالها : متابعتها فى السير . والنشل والانشلال : التلدد . وأزمّل : صوت . والقذاف :  
التقاذف فى السير . والامتثال : الاقتصاص . والحجبات : رؤوس الأوراك . والعدال هنا : الميل إلى  
طريق آخر والعدول إليه .

وهناك في حفرة بعيدة ضيقة صياد يراصدها ، صياد فقير يعول زوجة وثمانية صبية يتخذ من الصيد وسيلة لرزقه . وقد اختبأ في هذه الحفرة المهجورة حيث تبايته الأفاعى ، وهو يحمل قوسه الصفراء المعوجة وسهامه الزرق التي أعدها حديثاً فصقلها وراشها . وأقبلت الحمر في أواخر الليل تقصد الماء ، وترامى إلى سمع الصياد صوت خوضها الماء ، وبدأت له من بين صغار النخل المحيطة بالماء ، فأخذ يضائل من شخصه ، حتى إذا ما سنحت له الفرصة رمى بسهامه ، فاندفعت الحمر مذعورة وكل صف منها يحاول أن يتقى السهام بالصف الذى أمامه :

فجاءت بأغباش تحرى شريعةً      تلاداً عليها رميها واحتبالها  
فلما تجلّى قرعها القاع سمعه      وبان له وسط الأشياء انغلالها  
طوى شخصه حتى إذا ما توددت      على هيلة من كل أوب تهلها  
رمى وهى أمثال الأسنة يتقى      بها صف أخرى لم يباحث قتالها<sup>(١)</sup>

وكتب القدر لها النجاة ، فلم تصبها السهام التى كانت تنطلق حولها فيردها عنها أجلها الذى لم يحن وقته . وتنتهى اللوحة بمنظر الحمر المذعورة الهاربة وهى تنجو بحياتها فتثير غباراً شديداً كأنه دخان أجمه ملتمة اشتعلت فيها النار :

فولّين يذرين العجاج كأنه      عثان إجم ليج فيها اشتعالها<sup>(٢)</sup>

وأما اللوحة الأخرى<sup>(٣)</sup> فتبدأ بمنظر ثور وحشى نشيط ، أسود الحدين أرقش الساقين . يتردد فى الصحراء من مكان إلى مكان ، وقد قاربت شهور الصيف الشديدة القىظ نهايتها ، ومن حوله انتشرت ضروب من الرمل والأرطى مما تجود به الصحراء على حيوانها فى الصيف من نبات ، وهو لهذا مطمئن إلى عيشه فقد توفر له الطعام الذى يرد عنه غائلة الجوع ، والظل الذى يقيه حر القىظ . وينقضى الصيف

(١) الأبيات ٥٥ - ٥٨ ص ٥٣٦ - ٥٣٧ . الأشياء : النخل الصغار . وانغلاها : أى دخولها فيها . وتوددت : أشرفت . والهيلة : الفزع . وقوله « لم يباحث قتالها » يريد أنها قتلت قتالا بحتاً لم يخالطه فرار . والشريعة : الماء . والتلاد : القديمة .

(٢) البيت ٦٢ ص ٥٣٨ . العثان : الدخان .

(٣) القصيدة الأولى الأبيات ٦٧ - ١٠٦ ص ١٧ - ٢٧ .



وتموت شهبه ، وتسقط كواكبه ، مؤذنةً بقدم الحريف ، وينطلق الثور إلى مرعى جديد :

أَمْسَى بَوَهْبِينَ مجتازاً لمرتعِهِ      من ذى الفوارس تدعو أنفه الرِّبِّ  
حتى إذا جعلته بين أظهرها      من عَجْمَةِ الرمل أثباجٌ لها حِيبٌ  
ضَمَّ الظلامُ على الوحشِ شملته      ورائحٌ من نشاصِ الدلو منسكبٌ  
فبات ضيفاً إلى أرطاة مُرتكِمٍ      من الكتيب بها دفءٌ ومُحتَجِبٌ  
مِيلاً من معدن الصَّيران قاصيةً      أبعارهنَّ على أهدافها كُثْبٌ  
وحائلٌ من سفيرِ الحَوْل جائلهُ      فوق الجراثيمِ فى ألوانه شهبٌ  
كأنما نَفَضَ الأحمالَ ذاويةً      على جوانبه الفِرْصَادُ والعنب (١)

لقد أرخى الظلام عليه شملته السوداء . وأخذت السحب تتجمع والمطر يتساقط ، فالتجأ إلى أرطاة بعيدة عن مهب الريح ، يردها عنها كتيب من الرمل متراكم ، يلمس تحتها الدفء والمحتجب . وهى أرطاة اعتادت قطعان البقر الوحشى الاحتماء بها ، تنتشر فوق الرمال آثارها وأكوام من الورق الجاف اليابس الذى نفضته حولها . ويتقدم الليل . ويشتد هطول المطر ، وتفوح له مرائب العين بما يشبه الأريج المنتشر من بيت تاجر عطور ، ويلمع البرق فى الظلام الحالك فيكشف عن بياض الثور المتقبض تحت الأرطاة كأنه شاب لم يتزوج وقد تألق فى قبائه الأبيض ، وقطرات المطر تتحدر فوق ظهره الأملس كأنها حبات جمان انقرط عقدها . ويحاول جاهداً أن يدخل كناسه ، ولكن الرمال الكثيفة تنهار تحت قرنيه الطويلين ، وعروق الأرطاة الغليظة تعترض طريقه . وتترامى إلى سمعه نبأة خفية يفرع لها ، فيبيت ليله سهران قلقاً ، يملقه المطر ، ويؤرقه صوت الريح وما يملأ نفسه من وساوس ومخاوف . حتى إذا ما أشرق الصبح ، وانجلى

(١) الأبيات ٧٠-٧٦ ص ١٨-١٩ . النشاص : ما ارتفع من السحاب وتراكم . والدلو : يريد به نوء الدلو . ومرتكم : يعنى كتيباً متراكماً . وميلاء : معوجة . والصيران : جمع صوار وهو القطيع من البقر الوحش . والهدف : ما أشرف من الرمل . والحائل : المتغير اللون . والسفير : ما سفرته الريح . والجراثيم : جمع جرثومة وهو التراب المجتمع حول الشجر . والشهب : البياض .

الليل بظلماته وغيومه ، انطلق في كل مكان يجري هنا وهناك خائفاً مفزعاً كأن به  
مستاً من جنون ، ولكن انتشار النهار يعيد إلى نفسه السكينة والاطمئنان ، فيمضي  
إلى مرعاه . وينسى كل شيء ، غافلاً عن تلك الكلاب الضارية التي خرج بها  
صياد فقير من أسرة تحترف الصيد وتتخذ منه وسيلة للعيش :

هاجبت له جوعٌ زُرْقٌ مُخَصَّرةٌ شواذبٌ لا حها التَغْرِيثُ والجَنَبُ  
غُضْفٌ مُهَرَّتَةٌ الْأَشْدَاقِ ضَارِيَةٌ مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذَبُ  
وَهُطَعُمُ الصَّيْدِ هَبَالٌ لُبْغِيتهُ أَلْنَى أَبَاهُ بِذَاكَ الْكُسْبِ يَكْتَسِبُ  
مُقَرَّعٌ أَطْلُسُ الْأَطْمَارِ لَيْسَ لَهُ إِلَّا الضَّرَاءُ وَإِلَّا صَيْدَهَا نَشَبُ  
فَانصَاعَ جَانِبِهِ الْوَحْشَى وَانْكَدَرَتْ يَلْمَحِبْنُ : لَا يَأْتِلِي الْمَطْلُوبُ وَالطَّلَبُ (١)

لقد بدأت المعركة الرهيبة بين الثور والكلاب بانقضاضها عليه وفراره أمامها .  
ولكن كرامته تثور به ، وكبريائه تعود إليه ، وخجله من نفسه لفراره يختلط به  
غضبٌ حائق ، فإذا هو يخفف من سرعته ثم يكف منها ، وينحرف ناحية  
الكلاب التي تكون قد أدركته ، ويروح يطعننها في صدورهما في عنف وشدة كأنه  
مجاهد يحتسب أجره عند الله :

فَكَرَّ بِمُشْقٍ طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا كَأَنَّهُ الْأَجَرَ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ  
فِتَارَةً يَخِضُّ الْأَعْنَاقَ عَنْ عُرْضِ وَخْضًا وَتَنْتَظِمُ الْأَسْحَارَ وَالْحُجُبُ  
يُنْجِي لَهَا حَدَّ مَدْرِيٍّ يَجُوفُ بِهِ حَالًا وَيَصْرُدُ حَالًا لَهْذَمٌ سَلِبُ  
حَتَّى إِذَا كُنَّ مُحْجُوزًا بِنَافِذَةٍ وَزَاهِقًا وَكَلَا رَوْقِيهِ مُخْتَضِبُ  
وَلَّى يَهْزُ انْهَازًا وَسَطَهَا زَعِلًا جَذْلَانِ قَدْ أَفْرَحَتْ مِنْ رُوعِهِ الْكُرْبُ  
كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِي إِثْرِ عِصْرِيَةٍ مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبُ

(١) الأبيات ٩٠ - ٩٤ ص ٢٣ - ٢٤ . الشواذب : الضامرة اليابسة . والتغريث : الجوع .  
والجنب : يريد به العطش . والعذب : سيور تشد في أعناق الكلاب . وهبال : محتال . ومقزع :  
خفيف الشعر من القزع وهو بقايا الغيم في السماء . وأطلس : أغبر . وانكدرت : انقضت . ويلحبن :  
يمرون مرّاً سريعاً مستقيماً .

وهن من واطىء ثنيتي حويتيه وناشج وعواصي الجوف تنشخب (١)

لقد انتهت المعركة ، وانجلت غمراتها عن ثور منتصر منطلق في أرجاء الصحراء في نشاط وجذل ، وقد هدأت نفسه الشائرة وانكشفت عن قلبه المخاوف ، كأنه شهاب ينطلق في السماء خلف عفرية من الجن ، وكلاب لحقتها الهزيمة ، بعضها طعين وبعضها صريع ، وأمعاء ممزقة ، وعروق متقطعة ، ودهاء تسيل ، ونشيج الموت يملأ الأسماع .

\* \* \*

على هذا النحو كان وصف الصحراء عند ذى الرمة ووصف البدوي الأصيل ابن البادية الذي عاش بها ولما . يرصد مظاهرها المتعددة ليسجلها في شعره لوحات رائعة يوفر لها كل ما يملكه من مميزات الفن والصناعة ، مستغلاً كل تجاربه وخبراته بها ، في عناية ملحوظة بالتفاصيل والحزنيات ، وبهارة فائقة في استخدام الألوان والأصباغ ، وبراعة ممتازة في توزيع الظلال والأضواء ، ومقدرة جديرة بالإعجاب على إشاعة الحركة وبث الحياة في كل لوحة منها .

(١) الأبيات ١٠٠-١٠٦ ص ٢٥-٢٧ . الجواشن : الصدور . ويخض : يطمئن طمناً سريعاً . وعن عرض : أى جانب . والأسحار : جمع سحروهي الرثة . ويصرد أى ينفذ يعنى أنه يطمئن طمناً جائناً يصل إلى الجوف . والسلب : الطويل ، والمحجوز : الذى أصابه طعن فى موضع حجزته . وقوله يهز انهزاماً أى يمر مرأ سريعاً . وزعلا : نشيطاً . والعفرية : الشيطان . والحوية : الأمعاء . وعواصي الجوف : عروق إذا انقطعت ظلت تدفع بالدم .

## الفصل الثالث

### موضوعات أخرى

١

المدح :

المدح هو الموضوع الثالث من موضوعات شعر ذى الرمة . والمدح عند ذى الرمة لا يرتفع إلى تلك الذروة الشامخة التي يرتفع إليها شعر الصحرَاء والحب عنده ، فبقدر ما يبدو في هذين الموضوعين شاعراً ممتازاً على مستوى عال من الإبداع والإجادة يبدو في موضوع المدح شاعراً عادياً لا يصل إلى مستوى غيره من الشعراء الكبار . وبقدر ما نراه هناك محققاً فوق قسم سامقة يعجز كبار الشعراء عن الوصول إليها نراه هنا منحدرّاً إلى سفوح قريبة المنال . وقد يندم لاحتضانه الذين استمعوا إلى شعره من النقاد والشعراء ذلك ، فقالوا إنه كان لا يحسن المدح<sup>(١)</sup> ، أو أنه لم يكن له حظ في المدح<sup>(٢)</sup> . كما قالوا إنه كان يجيد حتى إذا صار إلى المدح أكدى ولم يصنع شيئاً<sup>(٣)</sup> . وحقاً لا نكاد نمضي في شعر المدح عنده حتى نحس إحساساً عميقاً أننا بدأنا نفتقد ذلك الشاعر الممتاز الذي كنا نجد في شعر الحب والصحرَاء ، بل إننا إذا استثنينا عدداً قليلاً جداً من مدائحه<sup>(٤)</sup> لا نجد له مدائح بالمعنى المفهوم ، وإنما هي قصائد استأثرت أحاديث الحب والصحرَاء بالقسم الأكبر منها ، ولم تترك للمدح إلا مجالا ضيقاً معنئاً في الضيق ، وبعض

(١) الأغاني ١١٦/١٦ (سأسى) ، والمرزباني: الموشح ١٧٢ ، وابن قتيبة: الشعر والشعراء ٣٤١ .

(٢) المرزباني : الموشح ١٨١ ، والأغاني ١٢ / ٣٩ ( دار الكتب ) .

(٣) الموشح ١٧٦ .

(٤) رأيت « أتعرف أطلالا بوهبين والخضر » رقم ٣٥ ص ٢٦٠ - ٢٧٥ بالديوان ، ولأيتته

« أراح فريق جيرتك الجمالا » رقم ٥٧ ص ٤٢٩ - ٤٥١ ، وأيتته « ألا حى بالزرق الرسوم الحواليا »

رقم ٨٧ ص ٦٤٩ - ٦٦٠ ، وكلها في بلال بن أبي بردة .

مقطوعات وقصائد قصيرة<sup>(١)</sup> لا ترقى إلى مستوى قصيدة المدح التي تحتل مكانتها المعروفة في تاريخ الشعر العربي القديم . فقصيدة المدح عند ذى الرمة — إذا استثنينا هذه المجموعة القليلة — ليست خالصة لوجه المدح أو الممدوح ، ولكنها قسمة بين الحب والصحراء والمدح ، أو — بعبارة أخرى — بينه وبين ممدوحه . وهي قسمة غير عادلة ، بل هي — من وجهة النظر الحسابية — قسمة جائرة شديدة الجور ، يحتل فيها المدح حيزاً ضئيلاً متواضعاً ، أو يتراجع إلى نهايتها ليحتل مكاناً على هامشها غير ملحوظ ، وإن تكن — من وجهة النظر الفنية — كسباً ضخماً لتراثنا الفنى يغير — بدون شك — مما استقر في أذهان الباحثين من سيطرة قصيدة المدح عليه . واستبدادها به . ومن هنا كنا نرى أنه من الظلم لذى الرمة ، ومن الإساءة إلى مكانته الفنية ، أن نطابق على قصائده في المدح مدائح ، فهي — في حقيقة أمرها — ليست مدائح بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة ، ولكنها قصائد ذاتية في الحب والصحراء تعرض فيها الشاعر للمدح دون أن يكون المدح موضوعاً أساسياً لها ، أما موضوعها الأساسي فهو — في الحقيقة — ذلك الموضوع التقليدي الذي عرف به ذى الرمة ووهب له فنه ، وهو حديث الحب والصحراء . وآية ذلك أن هذه المجموعة من القصائد التي تعرض فيها للمدح لا تنقص شيئاً لو جردناها من أبيات المدح القليلة فيها ، بل تظل — كسائر قصائده — وحدات فنية متكاملة من حيث البناء والموضوع .

فقصيدة المدح عند ذى الرمة — إذن — قصيدة يبدو موضوع المدح فيها موضوعاً ناصل الألوان خافت الأنغام إلى حد بعيد ، إذ يستنفد حديث الحب والصحراء فيها الشطر الأكبر من الطاقة الفنية للشاعر ، ويستنزف القسم الأكبر من جهده ، ويستأثر بالخط الأوفر من أبياتها ، بحيث لا يتبقى للمدح بعد ذلك إلا بقية من طاقة ، وفَضْلة من جهد ، وقلة ضئيلة من الأبيات . وهي ظاهرة يلاحظها بوضوح كل من يتتبع قصائد المدح عنده حيث يبدو الشاعر كأنما قد نسي

(١) المقطوعات والقصائد التي تحمل الأرقام ٣٣ ص ٢٥٧ في المهاجر بن عبد الله (٤ أبيات) ، ٤٩ ص ٣٧٢ في مالك بن مسمع (١١ بيتاً) ، ٥٤ ص ٤١٢ - ٤١٤ في ابن عمرة (١٤ بيتاً) ، ٥٩ ص ٤٥٣ في بلال (٣ أبيات) .

المهدف المباشر الذي من أجله نظم هذه القصائد ، فإذا هو يسترسل في حديث الحب والصحراء استرسالاً ينسيه كل ما عداه ، وكأنه في حلم لذيذ لا يريد أن يفيق منه ، حتى إذا ما استوفى هذا الحديث حقه ، ونفض عن نفسه كل ما تموج به من عواطف الحب والفتنة والشغف ، أفاق من حلمه اللذيذ ، وتذكر صاحبه الذي يقصد إليه ، فإذا هو يضيف بعض أبيات إلى قصيدته يحاول فيها مدحه ، ولكنه سرعان ما ينتهي منها وكأنما قد ضاق بها ، وهي لذلك تبدو كأنها ألصقت إلصاقاً بالقصيدة ، وتكون النتيجة النهائية قصيدة يقول الرواة إنها قصيدة في المدح ، وتقول هي نفسها إنها قصيدة لا يربطها بالمدح إلا تلك الأبيات القليلة التي حشرت في وسطها أو أضيفت إلى نهايتها .

وحقاً تبدو قصيدة المدح عند ذي الرمة قصيدةً غير متعادلة الأجزاء أو الموضوعات ، فبينما يبرز حديث الحب والصحراء فيها واضحاً قوياً ، يتضاءل حديث المدح تضاضاً شديداً ، حتى ليبدو أحياناً كأنما قد تلاشى تماماً ، على نحو ما نرى في قصيدته الدالية التي يمدح فيها أبان بن الوليد :

أَلَا يَا دَارَ مِثَّةٍ بِالْوَحِيدِ      كَأَنَّ رُسُومَهَا قِطْعُ الْبُرُودِ<sup>(١)</sup>  
فالمدح في هذه القصيدة التي تبلغ تسعة وعشرين بيتاً يتضاءل حتى ينحصر

في الأبيات الستة الأخيرة منها :

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا	بَسَائِفَةُ الْبَيَاضِ إِلَى الْوَحِيدِ
فَقُلْتُ لَصَيْدَحَ انْتَجَعِي بِرَحْلِي	وَرَاكِبِهِ أَبَانَ بْنَ الْوَلِيدِ
إِلَيْهِ تَيْمُمِي وَإِلَيْهِ سِيرِي	عَلَى الْبَرَكَاتِ وَالسَّفَرِ الرَّشِيدِ
تُلَاقِي إِنْ سَبَقَتْ بِهِ الْمَنَايَا	تَلَادَ أَغْرَ مِتْلَافٍ مُفِيدِ
كَنْصِلُ السَّيْفِ أَخْلَصَهُ صِقَالُ	وَلَمْ يَعْلَقْ بِهِ طَبَعُ الْحَدِيدِ
كَرِيمُ الْوَالِدِينَ ، وَتَسْتَغِيثِي	بَارُوعَ لَا أَصَمَّ وَلَا صَلُودَ <sup>(٢)</sup>

(١) ق ٢١ ص ١٥٠ - ١٥٤ .

(٢) الأبيات ٢٤ - ٢٩ ص ١٥٤ . السائفة : الرملة الدقيقة . والبياض والوحيد : موضعان .

والصلود : الجامد الكف ، من صلد الزند إذا لم يورثه .

وهي أبيات لم يستطع ذو الرمة فيها أن يتخلص من سيطرة ناقتة الأثيرة لديه « صَيْدَح » فجاء حديثه عن الممدوح حديثاً إليها : واختلط هذا الحديث بحديثه عن رحلته التي حظيت منه قبل ذلك بأحد عشر بيتاً<sup>(١)</sup> ، وتوارت صورة الممدوح بهذا الحجاب من حديث الناقة وحديث الرحاة . ولم نعد نرى ألباناً بتمدر ما نرى صيدحَ ورحلها وراكبها وتيممه وسيره على البركات والسنمر الرشيد ، وأمانيه في أن يسبق المنايا إلى الممدوح الذي لم يبق له في القصيدة — بعد هذا كله — سوى بيتين ونصف بيت .

وليست هذه القصيدة هي الوحيدة التي تجرى على هذا النحو الغريب ، وإنما أكثر قصائد المدح عنده على هذه الصورة التي ينقصها التعادل والتوازن . فقصيدته العينية التي يمدح فيها ابن بشر بن مروان :

خَلِيلِي عَوْجًا عَوْجَةً نَاقَتِيكَمَا      عَلَى طَلَلٍ بَيْنَ الْقِلَاتِ فِشَارِعِ<sup>(٢)</sup>

وهي قصيدة طويلة في تسعة وستين بيتاً ، يستأثر حديث أم سالم بخمسة عشر بيتاً في أولها ينطلق ذو الرمة بعدها إلى الناقة والصحراء وحمير الوحش والصياد المتر بص بها انطلاقاً بعيد المدى يعود بعده إلى الإبل لتتكامل له الصورة الصحراوية التي يرسمها والتي احتلت من القصيدة خمسين بيتاً كاملة<sup>(٣)</sup> ، يتذكر بعدها ممدوحه فلا يحظى منه إلا بأربعة أبيات يختم بها قصيدته :

إِذَا مَا عَدَدْنَا يَا ابْنَ بَشَرَ ثِقَاتَنَا	عَدَدْتُكَ فِي نَفْسِي بِأُولَى الْأَصَابِعِ
أَعْمَ ضِيَاءٍ مِنْ أُمِيَّةٍ أَشْرَقَتْ	بِهِ الذَّرْوَةُ الْعُلْيَا عَلَى كُلِّ يَافِعٍ
أَتَيْنَاكَ نَرْجُو مِنْ نَوَالِكَ نَفْحَةً	تَكُونُ كَأَعْوَامِ الْحَيَا الْمُتَابِعِ
فَجَادَ كَمَا جَادَ الْفَرَاتُ وَإِنَّمَا	يَدَاهُ كَغَيْثٍ فِي الْبَرِيَّةِ وَاسِعِ <sup>(٤)</sup>

(١) الأبيات ١٣ - ٢٣ ص ١٥٢ - ١٥٤ .

(٢) قصيدة ٤٨ ص ٣٥٥ .

(٣) الأبيات ١٦ - ٦٥ ص ٣٥٩ - ٣٧١ .

(٤) الأبيات ٦٦ - ٦٩ ص ٣٧١ . وفي الديوان « الفؤاد » مكان « الفرات » ، وواضح أنه

وهي أبيات هزيلة يبدو عليها الإعياء بعد ذلك الشوط الطويل الذي قطعه صاحبها خلف صاحبه وناقته وصحرائه ، وبذل فيه كل ما في وسعه من جهد و طاقة .

وكذلك الشأن في لاميته التي يمدح فيها عبید الله بن معمر التيمي :

أَخْرَقَاءُ لِلْبَيْنِ اسْتَقَلْتُ حُمُولُهَا نَعَمْ غُرْبَةً فَالْعَيْنُ يَجْرِي مَسِيلُهَا<sup>(١)</sup>

وهي في تسعة وخمسين بيتاً لا يشغل الممدوح منها سوى الأبيات التسعة الأخيرة ، بل إن هذه الأبيات التسعة ضاعت منها ستة أبيات في حوار بينه وبين سيدة نزل ضيفاً عليها في طريقه إلى الممدوح ، فلم يتبق للممدوح بعد ذلك سوى ثلاثة أبيات :

تقول سليمي إذ رأتني كأنني	لنجم الثريا راقباً أَسْتَحِيلُهَا :
أشكوى حَمَتِكَ النومَ أم نَفَرْتُ به	همومٌ تَعْنَى بعد وَهْنٍ دخيلها
فقلت لها : لا بل هموم تَضَيَّفَتْ	ثَوِيكَ ، والظلماءُ مُلْقَى سُدُولُهَا
أتى دون طَعْمِ النومِ تَيْسِيرِي الْقَرَى	لها واحتياي أَى جَالٍ أَجِيلُهَا
فطاوَعْتُ هَمِي فَانْجَلِي وَجْهٌ بَازِلٍ	من الأمر لم يَتْرُكْ خِلَاجاً بُزُولُهَا
فقلت : عبید الله من آل مَعْمَرٍ	إِلَيْهِ ارْحَلِ الْأَنْقَاضُ يَرْشُدُ رَحِيلُهَا
من المَعْمَرِيِّينَ الَّذِينَ تَخَيَّرُوا	لِرَفْدِ الْقُرَى ، والريحُ صَافٍ بَلِيلُهَا
فتى بين بطحاوى قريش كأنه	صَفِيحَةُ ذِي غَرْبَيْنِ صَافٍ صَقِيلُهَا
إذا ما قريشٌ قيل أين خِيَارُهَا	أَقَرَّتْ به شَبَانُهَا وَكُهُولُهَا <sup>(٢)</sup>

أما الأبيات الخمسون الأولى من القصيدة فقد شغلتها أحاديث خرقاء ومية ، ثم أحاديث الرحلة والصحراء والصيد .

(١) ق ٧٠ ص ٥٤٧ .

(٢) الأبيات ٥١ - ٥٩ ص ٥٥٩ - ٥٦٠ . أَسْتَحِيلُهَا : أى أنظر إليها أتنحرك أم لا .

وقوله « أى جال أجيلها » معناه : أى جهة أوجهها . والبازل : الظاهر . والحلاج : الشك . والأنقاض : المهزولة من طول السفر .



وشبيه بهذا ما نراه في ميميته التي يمدح فيها إبراهيم بن هشام المخزومي :

أَلَا حَيًّا بِالزُّرْقِ دَارَ مُقَامٍ لَمِيٍّ وَإِنْ هَاجَتْ رَجِيعَ سَقَامِي<sup>(١)</sup>  
وهي في ستة وخمسين بيتًا ، يبدؤها بالحديث عن مية ، ثم يخرج منه إلى  
المدح الذي لا يشغل سوى ثمانية أبيات<sup>(٢)</sup> ينتقل بعدها إلى وصف الإبل والصحراء ،  
ثم يختتمها بوصف الحمر الوحشية . بل إن الموقف يصل إلى أبعد حدود الغرابة في  
لاميته التي يقول الرواة إنه يمدح بها الخليفة هشام بن عبد الملك :

عَفَا الزُّرْقُ مِنْ أَطْلَالِ مِيةٍ فَالدَّخْلُ فَأَجْمَادُ حَوْضِي حَيْثُ زَاخَمَهَا الْحَبْلُ<sup>(٣)</sup>  
ففي هذه القصيدة التي تبلغ اثنين وعشرين بيتًا لا يرد ذكر لهشام إلا في بيت  
واحد ليس فيه من المدح شيء ، وهو قوله :

إِلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي هِشَامٍ تَعَسَّفْتُ بِنَا الْعَيْسُ مِنْ حَيْثُ التَّقَى الْغَافُ وَالرَّمْلُ<sup>(٤)</sup>

ومع ذلك فلا نريد أن نمثل بها ، لأننا رجحنا أن المنية عاجلت الشاعر قبل  
الانتهاء منها ، وأن الرواة احتفظوا بها كما وصلت إليهم « لحنًا لم يتم » ، وإنما  
نمثل بقصيدة مثلها تمامًا ، وهي بائيتها الحميلة التي مطلعها<sup>(٥)</sup> :

وَقَفْتُ عَلَى رُبْعٍ لَمِيَّةٍ نَاقِيٍّ فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَأَخَاطِبُهُ  
فليس فيها سوى بيت واحد في المدح ، مع أنها تبلغ تسعة وستين بيتًا ، وهو  
قوله في أواخرها بعد ستة وستين بيتًا منها :

تَوَمُّ فَتًى مِنْ آلِ مِرْوَانَ أُطْلِقَتْ يَدَاهُ وَطَابَتْ فِي قَرِيْشٍ مَضَارِبُهُ  
ولعله يقصد عبد الملك بن بشر بن مروان .

على هذه الصورة كانت أكثر قصائد المدح عند ذي الرمة قصائد

(١) ق ٧٨ ص ٥٩٨ .

(٢) الأبيات ١٩ - ٢٦ ص ٦٠٣ - ٦٠٤ .

(٣) ق ٦٠ ص ٤٥٤ .

(٤) البيت ١٧ ص ٤٥٧ .

(٥) ق ٥ ص ٣٨ - ٥١ .

يحتل المدح فيها مكاناً ثانوياً ، في حين يبرز الموضوعان الأساسيان في شعره وهما الحب والصحراء في مكان الصدارة ، فهي لهذا لا تعد مدائح بالمعنى المفهوم ، وإنما هي قصائد في الحب والصحراء تعرض فيها لموضوع المدح دون أى محاولة منه لجعل هذا الموضوع الأساس الذى تقوم عليه ، أو المحور الذى تدور حوله .

\* \* \*

وهنا نتساءل : ما السر فى ذلك ؟ أكان ذى الرمة يجهل تقاليد قصيدة المديح العربية أم كان يعرف هذه التقاليد ولكنه لا يريد أن يعترف بها ، وإنما يريد أن يتمرد عليها ويختط لنفسه خطة خاصة ؟ كل هذا — بطبيعة الحال — لا يمكن أن يكون ، فليس من المعقول أن يقف شاعرٌ موقف المدح ثم لا يكون حظ صاحبه من مدحه إلا بضعة أبيات يبدو عليها الهزال والإعياء إلى جوار تلك الروعة وذلك الإبداع اللذين يظهران فى حديثه عن الحب والصحراء .

وإذن هل يمكن أن يكون السبب هو أن شعر ذى الرمة — ما عدا شعر الحب وشعر الصحراء — قد ضاع أكثره ولم يصل إلينا إلا أقله ، لأن الرواة الذين كانوا يعرفون مواطن قوته ومواطن ضعفه لم يهتموا من شعره إلا بالموضوعين الأساسيين اللذين يكمن فيهما سر عبقريته ؟ وهل معنى هذا أن ديوان ذى الرمة كما وصل إلينا ليس سوى مختارات من شعره فى الحب والصحراء اختارها الرواة لأنها تمثل اللونين اللذين امتاز فيهما ؟ أو أن السبب يرجع إلى أن ذا الرمة نفسه هو الذى قام بهذه المهمة ، مهمة الاختيار ، فأهدر من شعره كل ما لم يرض عنه ولم يرو لرواته إلا ما ارتضاه لنفسه من الناحية الفنية ؟ — على كل حال — فروض قد تبدو طريفة ومثيرة ، وهى تحل هذه المشكلة ، مشكلة شعر المدح عنده ، حلاً مريحاً ، ولكنها لا يمكن أن تتجاوز مرحلة الفرض إلى مرحلة اليقين ، على الرغم من أن بعض قصائده تبدو بتراء ، على نحو ما نرى فى قصيدته البائية المشهورة « ما بال عينك » التى تبدو كأنها لم تصل إلى نهايتها الطبيعية ، إذ يحس كل من يتبعها أن اللوحة الأخيرة من لوحاتها الثلاث ، وهى لوحة الظلم والنعامة ، لم تكتمل لها خطوطها وألوانها كما اكتملت للوحتين الأوليين : لوحة حمر الوحش ،

ولوحة الثور الوحشى . وقد اعترف ذو الرمة نفسه بأن هذه القصيدة التى شغل بها وقتاً طويلاً<sup>(١)</sup> كانت طويلة ، وأنه حفظ منها أشياء ونسى أشياء أخرى<sup>(٢)</sup> .

هذه فروض — على كل حال — لا نستطيع أن نرقى بها إلى درجة اليقين ، وإنما الذى أميل إليه ، وأعتقد أنه أقرب الفروض إلى اليقين ، هو أن ذا الرمة كان — كما يقول الفلاسفة — « يعرف نفسه » ، ويدرك أن عبقريته وامتيازه وتفوقه على غيره من الشعراء المعاصرين له إنما تكمن فى حديث الحب والصحراء ، كما كان يدرك أن مجتمعه الأدبى يعرف له ذلك ويمدحه له . وتحت تأثير هذا الإدراك أو هذه المعرفة بالنفس اندفع فى هذا الحديث فى كل مناسبة من مناسبات الحياة ، وفى كل مجال من مجالات القول ، تأكيداً لهذه الميزة التى ينفرد بها ، وانتزاعاً لإعجاب المعاصرين وتقديرهم . ومن هنا تطور تصوره لمواقف المدح فأصبحت عنده فرصة لإعلان المزايا وانتزاع الإعجاب ، أو — بعبارة أخرى — أصبحت سوقاً يعرض فيها بضاعته الفنية على من يتوسم فيه المقدرة على الشراء ، وحسبه — لكى يجتذبه إليه — أن يثنى عليه بعض الثناء ، وما عليه بعد ذلك ما دامت البضاعة المعروضة بضاعة ممتازة تستحق الدفع وتغرى فى ذاتها على الشراء . وفى أغلب الظن أن هذا التصور كان صدى لما كان يفعله الأعراب الوافدون من البادية على مدن العراق من بيع الشعر والغريب للرواة واللغويين والشعراء ، وهى تجارة كانت رائجة فى السوق الأدبية فى هذا العصر . ولم يكن ذو الرمة — فى حقيقة أمره — سوى بدوى من أولئك الذين كانوا يترددون على مدن العراق من أجل هذه التجارة الراجحة ، ولكنه — مع ذلك — لم ينجح ، لأنه أساء تقدير الموقف ، ولم يحسن فهم السوق ، فلم يتجه ببضاعته إلى الراغبين فيها ، وإنما اتجه إلى الذين يرغبون فى فهمهم ، لم يتجه إلى سوق اللغة والغريب ، وإنما اتجه إلى قصور الأمراء والولاة الذين لم يكن يرضيهم إلا أن

(١) فى الأغاني عن حماد الراوية « ماتم ذو الرمة قصيدته التى يقول فيها — ما بال عينك منها الماء ينسكب — حتى مات . كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفى » ( ١٦ / ١١٣ ساسى ) .

(٢) فى أساس البلاغة ( مادة ستل ) عن ذى الرمة « قلت ما بال عينك بيتاً واحداً ثم أرتج على ، فكشيت حولاً لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً حتى قدمت أصبيان ، فحسنت بها حمى شديدة ، فهديت لهذه القصيدة ، فتسائلت على قوافيها ، فحفظت ما حفظت منها ، وذهب على منها » — وتسائلت : تقابعت بعضها فى إثر بعض .

يُكِيل لهم الشعراء عبارات المدح والثناء ، فيكبلوا هم لهم المال والعطاء . وكانت النتيجة الطبيعية كساد بضاعته الفنية في سوق المدح ، فلم يظفر من ورائها بشيء مما كان يظفر به غيره من محترفي البيع في هذه السوق .

\* \* \*

فذو الرمة — في الواقع — لم يكن يقصد بشعره إلى المدح بقدر ما كان يقصد إلى عرض نماذج ممتازة منه على من يفد عليهم من الأمراء والولاة . ومن هنا كنا نلاحظ أنه في كثير من مدائحه كثير الاستطراد والخروج من موضوع المدح إلى الموضوع الذي يكمن فيه سر امتيازه وتفوقه . الصحراء ، ما أتيحت له فرصة الخروج أو سنحت له فرصة الاستطراد ، على نحو ما نرى في لاميته الطويلة المشهورة « أراح فريق جبرتك الجمالا » التي يمدح بها بلالا<sup>(١)</sup> . فهو يستهلها بحديث طويل عن الحب ورحيل المحبوبة يستغرق اثنين وثلاثين بيتاً ، ثم يخرج إلى المدح ، ولكنه لا يكاد يبدأ فيه حتى يخرج منه ، إذ يجد فرصته حين يذكر الناقة التي حملته إلى الممدوح فيندفع في وصف رحلته إليه ، فيصف القافلة ويصف الرحلة ويصف الناقة في خمسة عشر بيتاً<sup>(٢)</sup> ، ثم يصل إلى ممدوحه فيمضي في مدحه . حتى إذا ما مدحه بالكرم موازناً بينه وبين المطر وجد فرصته مرة أخرى ، فإذا هو يخرج إلى وصف المطر وصفاً طويلاً يستغرق أحد عشر بيتاً<sup>(٣)</sup> ، يعود بعدها إلى الممدوح ليمدحه بخمسة أبيات يختم بها قصيدته . وعلى نحو ما نرى أيضاً في قصيدته الميمية التي يمدح بها أحد أمراء المؤمنين ، وقد رجحنا أنه هشام بن عبد الملك<sup>(٤)</sup> :

أَلَا أَهَذَا الْمَنْزِلُ الدَّارُسُ اسْلَمَ  
وَسُقِّيتَ صَوْبَ الْبَاكِرِ الْمُتَغَيِّمِ<sup>(٥)</sup>

(١) ق ٥٧ ص ٤٢٩ - ٤٥١ .

(٢) الأبيات ٣٣ - ٤٧ ص ٤٣٧ - ٤٤٠ .

(٣) الأبيات ٨٥ - ٩٤ ص ٤٤٧ - ٤٥٠ .

(٤) في الأغاني ( ١٢ / ٣٩ دار الكتب ) أنه يمدح بها عبد الملك . ومن الواضح أنه خطأ يجب

تصحيحه إلى هشام بن عبد الملك ، فلم يدرك ذو الرمة ( ٧٨ - ١١٧ هـ ) عبد الملك ( ٦٥ - ٨٦ ) إلا صغيراً .

(٥) ق ٨١ ص ٦٢٦ - ٦٣٦ .

وهي في ثمانية وأربعين بيتاً ، يبدوها بحديث الحب والأطلال الذي يستغرق منها سبعة عشر بيتاً . ثم يخرج إلى أمير المؤمنين في البيت الثامن عشر متحدثاً عن الإبل التي حملته إليه :

إليك أمير المؤمنين تعسفت بنا البعد أولاد الجدِيلِ وشَدَقَمِ

وهذا يجد فرصته فيندفع خلف هذه الإبل يصفها ويصف رحلته عليها وما تجشمه من جهد ومشقة في عشرين بيتاً<sup>(١)</sup> ، يصل بعدها إلى الممدوح ليتحدث عنه في بيتين<sup>(٢)</sup> ، يعود بعدهما إلى إبله .

ولعل هذا الحرص على حديث الصحراء في كل مناسبة هو الذي كان يدفعه في كثير من مدائحه إلى وصف رحلته إلى الممدوح . وهي رحلة كانت تتيح له مجالا فسيحاً لهذا الحديث ينطلق فيه كما يشاء في أرجاء الصحراء العريضة خلف مظاهرها الطبيعية تارة ، وخلف قوافل الإبل الضاربة في أعماقها تارة أخرى ، على نحو ما رأينا في لاميته السابقة ، وعلى نحو ما نرى في ضادية<sup>(٣)</sup> له يمدح بها شخصاً مجهولاً لم يذكر اسمه فيها ، كما غفل الرواة عن ذكره أيضاً ، حيث يصف الإبل التي حملته هو ورفاقه إلى الممدوح ، وكيف تسرع بهم في ظلمات الليل المتكاثفة كأنها النعام ، وكيف أهزلتها الأسفار في النهار والليل ، وكيف تتكسر حجارة الصحراء تحت وطء أقدامها الثقيلة كأنها قطع من قشور بيض متكسرة ، وهي تطوي بهم الفلوات العريضة التي يلمع فيها السراب ، وتقطع القفار الجرد حيث لا تجد ما تتعلل به سوى جراتها التي تخرجها من بطونها لتمضغها ، حتى تبلغهم الغاية البعيدة عند الممدوح الكريم الذي يقصدونه حيث تستقر القافلة المكدودة ، وتوضع الرحال من فوق ظهور الإبل ، وتلقى عنها الوسائد ، بعد تلك الرحلة الطويلة الشاقة التي أجهدتها وأهزلتها .

وكما يصف الإبل في رحلتها إلى الممدوح يصف الرحلة نفسها ، ويتتبع راحلتها وهي تشق طريقها في أعماق الصحراء من مكان إلى مكان ، على نحو

(١) الأبيات ١٩ - ٣٨ ص ٦٢٩ - ٦٣٣ .

(٢) البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٦٣٤ .

(٣) ق ٤٣ الأبيات ١٣ - ٢٢ ص ٣٢٧ - ٣٢٩ .

ما نرى في رائية انه يمدح بها بلالا<sup>(١)</sup>، حيث يتتبع رحلة القافلة في طريقها إلى الممدوح من موضع إلى موضع . وكيف كانت تصل الليل بالنهار في سير شاق متواصل ، وهي تقطع أجواز الفلاة إبلا مهزولة . وفتية أنضاء سفر وسهر ، مهتدية بالكواكب والنجوم .

على هذه الصورة كان ذو الرمة مشغوفاً في قصائد المدح بوصف رجليته إلى الممدوح حتى يتيح له هذا الوصف انطلاقة التقليدية البارعة خلف الإبل والصحراء . وهي انطلاقة لم يكن هناك بد من وجود « صمام أمن » معها ، يحد منها ، ويقف من اندفاعها . وقد وجد ذو الرمة هذا « الصمام » عند ناقتة ، فاتخذ من خطابه لها وسيلة يقف بها هذه الانطلاقة ، وهي وسيلة لفتته إليها نماذج فنية قديمة<sup>(٢)</sup> : ومع أن أحد ممدوحيه — وهو بلال — انتقد هذه الوسيلة ، وأخذها عليه ، وصرح له بعدم رضاه عنها<sup>(٣)</sup> ، فإنه اتخذ منها أسلوباً له ، يعتمد عليه اعتماداً واضحاً في كثير من مدائحه ، على نحو ما نرى في هذا البيت من لاميته المشهورة التي يمدح بها بلالا ، وهو البيت الذي عابه عليه بلال بغير حق ، وشغل به النقاد القدماء مثيرين حوله ضجة مفتعلة لا مبرر لها :

سمعتُ الناس ينتجعون غيثاً      فقلتُ لصيدحٍ انتجعى بلالاً<sup>(٤)</sup>

وفي كثير من « مفترقات الطرق » في مدائحه نراه ممسكاً بهذا « الصمام » بغير به اتجاهاته من الصحراء إلى الممدوح . يقول في أبان بن الوليد مكرراً نفس الأسلوب الذي سلكه مع بلال ، بل نفس الألفاظ والعبارات :

رأيتُ الناس ينتجعون غيثاً      بسائفةً البياض إلى الوحيد  
فقلتُ لصيدحٍ انتجعى برحلى      وراكبه أبان بن الوليد<sup>(٥)</sup>

(١) ق ٣٥ الأبيات ٣٥ - ٤٨ ص ٢٦٧ - ٢٧٠ .

(٢) انظر المرزباني : الموشح ٦٧ - ٦٨ ، والبغدادى : خزانة الأدب ١ / ٤٥٢ - ٤٥٤ .

(٣) انظر المرزباني : الموشح ١٧٨ - ١٧٩ ، والمبرد : الكامل ٢ / ٤٥٤ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨١ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٣ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٥ ، ١٣٨٦ ، ١٣٨٧ ، ١٣٨٨ ، ١٣٨٩ ، ١٣٩٠ ، ١٣٩١ ، ١٣٩٢ ، ١٣٩٣ ، ١٣٩٤ ، ١٣٩٥ ، ١٣٩٦ ، ١٣٩٧ ، ١٣٩٨ ، ١٣٩٩ ، ١٤٠٠ ، ١٤٠١ ، ١٤٠٢ ، ١٤٠٣ ، ١٤٠٤ ، ١٤٠٥ ، ١٤٠٦ ، ١٤٠٧ ، ١٤٠٨ ، ١٤٠٩ ، ١٤١٠ ، ١٤١١ ، ١٤١٢ ، ١٤١٣ ، ١٤١٤ ، ١٤١٥ ، ١٤١٦ ، ١٤١٧ ، ١٤١٨ ، ١٤١٩ ، ١٤٢٠ ، ١٤٢١ ، ١٤٢٢ ، ١٤٢٣ ، ١٤٢٤ ، ١٤٢٥ ، ١٤٢٦ ، ١٤٢٧ ، ١٤٢٨ ، ١٤٢٩ ، ١٤٣٠ ، ١٤٣١ ، ١٤٣٢ ، ١٤٣٣ ، ١٤٣٤ ، ١٤٣٥ ، ١٤٣٦ ، ١٤٣٧ ، ١٤٣٨ ، ١٤٣٩ ، ١٤٤٠ ، ١٤٤١ ، ١٤٤٢ ، ١٤٤٣ ، ١٤٤٤ ، ١٤٤٥ ، ١٤٤٦ ، ١٤٤٧ ، ١٤٤٨ ، ١٤٤٩ ، ١٤٥٠ ، ١٤٥١ ، ١٤٥٢ ، ١٤٥٣ ، ١٤٥٤ ، ١٤٥٥ ، ١٤٥٦ ، ١٤٥٧ ، ١٤٥٨ ، ١٤٥٩ ، ١٤٦٠ ، ١٤٦١ ، ١٤٦٢ ، ١٤٦٣ ، ١٤٦٤ ، ١٤٦٥ ، ١٤٦٦ ، ١٤٦٧ ، ١٤٦٨ ، ١٤٦٩ ، ١٤٧٠ ، ١٤٧١ ، ١٤٧٢ ، ١٤٧٣ ، ١٤٧٤ ، ١٤٧٥ ، ١٤٧٦ ، ١٤٧٧ ، ١٤٧٨ ، ١٤٧٩ ، ١٤٨٠ ، ١٤٨١ ، ١٤٨٢ ، ١٤٨٣ ، ١٤٨٤ ، ١٤٨٥ ، ١٤٨٦ ، ١٤٨٧ ، ١٤٨٨ ، ١٤٨٩ ، ١٤٩٠ ، ١٤٩١ ، ١٤٩٢ ، ١٤٩٣ ، ١٤٩٤ ، ١٤٩٥ ، ١٤٩٦ ، ١٤٩٧ ، ١٤٩٨ ، ١٤٩٩ ، ١٥٠٠ ، ١٥٠١ ، ١٥٠٢ ، ١٥٠٣ ، ١٥٠٤ ، ١٥٠٥ ، ١٥٠٦ ، ١٥٠٧ ، ١٥٠٨ ، ١٥٠٩ ، ١٥١٠ ، ١٥١١ ، ١٥١٢ ، ١٥١٣ ، ١٥١٤ ، ١٥١٥ ، ١٥١٦ ، ١٥١٧ ، ١٥١٨ ، ١٥١٩ ، ١٥٢٠ ، ١٥٢١ ، ١٥٢٢ ، ١٥٢٣ ، ١٥٢٤ ، ١٥٢٥ ، ١٥٢٦ ، ١٥٢٧ ، ١٥٢٨ ، ١٥٢٩ ، ١٥٣٠ ، ١٥٣١ ، ١٥٣٢ ، ١٥٣٣ ، ١٥٣٤ ، ١٥٣٥ ، ١٥٣٦ ، ١٥٣٧ ، ١٥٣٨ ، ١٥٣٩ ، ١٥٤٠ ، ١٥٤١ ، ١٥٤٢ ، ١٥٤٣ ، ١٥٤٤ ، ١٥٤٥ ، ١٥٤٦ ، ١٥٤٧ ، ١٥٤٨ ، ١٥٤٩ ، ١٥٥٠ ، ١٥٥١ ، ١٥٥٢ ، ١٥٥٣ ، ١٥٥٤ ، ١٥٥٥ ، ١٥٥٦ ، ١٥٥٧ ، ١٥٥٨ ، ١٥٥٩ ، ١٥٦٠ ، ١٥٦١ ، ١٥٦٢ ، ١٥٦٣ ، ١٥٦٤ ، ١٥٦٥ ، ١٥٦٦ ، ١٥٦٧ ، ١٥٦٨ ، ١٥٦٩ ، ١٥٧٠ ، ١٥٧١ ، ١٥٧٢ ، ١٥٧٣ ، ١٥٧٤ ، ١٥٧٥ ، ١٥٧٦ ، ١٥٧٧ ، ١٥٧٨ ، ١٥٧٩ ، ١٥٨٠ ، ١٥٨١ ، ١٥٨٢ ، ١٥٨٣ ، ١٥٨٤ ، ١٥٨٥ ، ١٥٨٦ ، ١٥٨٧ ، ١٥٨٨ ، ١٥٨٩ ، ١٥٩٠ ، ١٥٩١ ، ١٥٩٢ ، ١٥٩٣ ، ١٥٩٤ ، ١٥٩٥ ، ١٥٩٦ ، ١٥٩٧ ، ١٥٩٨ ، ١٥٩٩ ، ١٦٠٠ ، ١٦٠١ ، ١٦٠٢ ، ١٦٠٣ ، ١٦٠٤ ، ١٦٠٥ ، ١٦٠٦ ، ١٦٠٧ ، ١٦٠٨ ، ١٦٠٩ ، ١٦١٠ ، ١٦١١ ، ١٦١٢ ، ١٦١٣ ، ١٦١٤ ، ١٦١٥ ، ١٦١٦ ، ١٦١٧ ، ١٦١٨ ، ١٦١٩ ، ١٦٢٠ ، ١٦٢١ ، ١٦٢٢ ، ١٦٢٣ ، ١٦٢٤ ، ١٦٢٥ ، ١٦٢٦ ، ١٦٢٧ ، ١٦٢٨ ، ١٦٢٩ ، ١٦٣٠ ، ١٦٣١ ، ١٦٣٢ ، ١٦٣٣ ، ١٦٣٤ ، ١٦٣٥ ، ١٦٣٦ ، ١٦٣٧ ، ١٦٣٨ ، ١٦٣٩ ، ١٦٤٠ ، ١٦٤١ ، ١٦٤٢ ، ١٦٤٣ ، ١٦٤٤ ، ١٦٤٥ ، ١٦٤٦ ، ١٦٤٧ ، ١٦٤٨ ، ١٦٤٩ ، ١٦٥٠ ، ١٦٥١ ، ١٦٥٢ ، ١٦٥٣ ، ١٦٥٤ ، ١٦٥٥ ، ١٦٥٦ ، ١٦٥٧ ، ١٦٥٨ ، ١٦٥٩ ، ١٦٦٠ ، ١٦٦١ ، ١٦٦٢ ، ١٦٦٣ ، ١٦٦٤ ، ١٦٦٥ ، ١٦٦٦ ، ١٦٦٧ ، ١٦٦٨ ، ١٦٦٩ ، ١٦٧٠ ، ١٦٧١ ، ١٦٧٢ ، ١٦٧٣ ، ١٦٧٤ ، ١٦٧٥ ، ١٦٧٦ ، ١٦٧٧ ، ١٦٧٨ ، ١٦٧٩ ، ١٦٨٠ ، ١٦٨١ ، ١٦٨٢ ، ١٦٨٣ ، ١٦٨٤ ، ١٦٨٥ ، ١٦٨٦ ، ١٦٨٧ ، ١٦٨٨ ، ١٦٨٩ ، ١٦٩٠ ، ١٦٩١ ، ١٦٩٢ ، ١٦٩٣ ، ١٦٩٤ ، ١٦٩٥ ، ١٦٩٦ ، ١٦٩٧ ، ١٦٩٨ ، ١٦٩٩ ، ١٧٠٠ ، ١٧٠١ ، ١٧٠٢ ، ١٧٠٣ ، ١٧٠٤ ، ١٧٠٥ ، ١٧٠٦ ، ١٧٠٧ ، ١٧٠٨ ، ١٧٠٩ ، ١٧١٠ ، ١٧١١ ، ١٧١٢ ، ١٧١٣ ، ١٧١٤ ، ١٧

ويقول في هلال بن أحموز المازني :

حَنْتُ إِلَى نَعَمِ الدَّهْنِ فَقَلْتُ لَهَا  
أُمِّي هِلَالاً عَلَى التَّوْفِيقِ وَالرَّشْدِ (١)

ويقول في ابن عميرة :

أَقُولُ لِأَطْلَاحٍ بَرَى هَطَلَانَهَا  
أَجِدِّي إِلَى بَابِ ابْنِ عَمْرَةَ إِنَّهُ  
وإِنَّكَ فِي عَزٍّ وَعَيْنٍ مَنَاخَةٌ  
بنا عن حَوَانِي دَائِبِهَا الْمُتَّالِحِ  
مَدَى هَمِّكَ الْأَقْصَى وَمَأْوَى رِحَالِكَ  
لَدَى بَابِهِ أَوْ تَهْلِكِي فِي الْهَوَالِكِ (٢)

ويقول في بلال مرة أخرى مشيراً حول قواه ضجة أخرى كان النقاد - في رأي -  
على حق حين أثاروها (٣) :

أَقُولُ لَهَا إِذْ شَمَّرَ السَّيْرُ وَاسْتَوَتْ  
إِذَا ابْنُ أَبِي مُوسَى بِلَالٌ بَلَغَتْهُ  
بنا البِيدُ وَاسْتَنْتَ عَلَيْهَا الْحَرَائِرُ  
فَقَامَ بَفَأْسٍ بَيْنَ وَضْلَيْكَ جَازِرٌ (٤)

وبقدر ما أخطأه التوفيق في هذين البيتين حين جعلَ جزاء ناقته التي حملته  
إلى ممدوحه شفرة جزاء تنتظرها عنده ، وتحول بهذا « صمام الأمن » بين يديه  
إلى « صمام فزع » . إن صحت العبارة ، حالفه التوفيق في قوله يمدح عمر بن هبيرة  
بعد وصف رحلته إليه :

أَقُولُ لِلرَّكْبِ إِذَا مَالَتْ عَمَائِمُهُمْ  
شَارَفْتُمْ نَفَحَاتِ الْجُودِ مِنْ عُمَرَا (٥)

فقد جعل الخطاب للركب لا للناقة ، فأضني عليه واقعية صادقة لا زيف فيها  
ولا افتعال ، وأحسن اختيار الوقت فجعل الخطاب حين اشتد التعب بالركب

(١) ق ٢٠ البيت ١٧ ص ١٤٧ . والضمير في « حنت » يعود على الناقة .  
(٢) ق ٥٤ الأبيات ١ - ٣ ص ٤١٢ - ٤١٣ . الدأى : فقار الظهر . والمتلاحك : المتداخل .  
(٣) انظر المرزباني : الموشح / ٦٨ ، ٦٩ ، ١٧٤ ، والمبرد : الكامل ٩١/١ ، والبغدادى :  
خزانة الأدب ١ / ٤٥٢ - ٤٥٣ .

(٤) ق ٣٢ البيتان ٦٠ ، ٦١ ص ٢٥٣ . والضمير في « لها » - كما هو واضح - يعود على  
الناقة .

(٥) ق ٢٥ البيت ٣٦ ص ١٩٠ .

ومالت عماثهم بعد طول السرى والسهرة ، وكأنه يزفع من روحهم المعنوية بتلك النفحات التي اقربوا منها ، نفحات الكرم الذى ينتظرهم عند الممدوح بعد هذه الرحلة الشاقة المجهدة إليه .

فدو الرمة - إذن - فى أكثر مدائحه لم يُشغَل بالمدح بقدر ما شغل بأحاديث الحب والصحراء التى كان يدرك أن سر تفوقه وامتيازه إنما يكمن فيها ، وإن يكن فى قصائده التى يصطنع فيها أسلوب غيره من محترفى المدح - على قلتها - شاعراً على حظ غير قليل من الإجادة والإحسان ، يجيد المدح ، وبحسن التصرف فيه .

\* \* \*

ومجموعة شعر المدح فى ديوان ذى الرمة قليلة ، فهى لا تتجاوز ست عشرة قصيدة<sup>(١)</sup> ، ومقطوعتين<sup>(٢)</sup> ، وأرجوزة قصيرة<sup>(٣)</sup> ، مدح بها بعض الخلفاء والأمراء والولاة والقواد والأشراف الذين كان يفد عليهم فى الشام والعراق وأصبهان واليمامة والحجاز . وممدوح ذى الرمة الأساسى الذى اختصه بأكثر مدائحه وأطولها وأغزرها مادةً هو - كما رأينا من قبل - بلال بن أبى بردة حفيد أبى موسى الأشعرى صاحب شرطة البصرة ثم قاضيه وأميرها ، فيما بين سننى ١٠٩ ، ١٢٠ هـ .

\* \* \*

والصورة العامة لمدائحه هى نفس الصورة العامة لقصيدة المديح العربية التى كان يعرفها عصره : معان جاهلية موروثة عن الشعراء القدماء تختلط بها معان إسلامية جديدة كان الشعراء المحدثون يحاولون «تطعيم» شعرهم بها . فقصيدة المديح عنده - كما هى عند معاصريه من محترفى المدح - شركة بين المعانى الجاهلية والمعانى الإسلامية ، والممدوح عنده - كما هو عندهم - شخص تتمثل فيه طائفة من القيم والمثل التى كان يؤمن بها المجتمع الجاهلى ، كما تتمثل فيه طائفة أخرى من القيم والمثل

(١) وهى التى تحمل الأرقام :

٢٠ ، ٢١ ، ٢٥ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٧٠ ، ٧٨ ،

٧٩ ، ٨١ ، ٨٧ .

(٢) وهما اللتان تحملان الرقمين : ٣٣ ، ٥٩ .

(٣) وهى التى تحمل الرقم : ٤٩ .



الجديدة التي أخذ المجتمع الإسلامي يؤمن بها . إنه هو الشخص الذي يمتاز بالكرم والشجاعة والرزانة والفصاحة ، والذي تلتف حوله أسرة عريقة الآباء والأجداد تضرب عروقها في أعماق الشرف والمجد ، وتحيط به هالة ضخمة من المفانير والأعجاد تتوارثها أجيال القبيلة جيلا بعد جيل . وهو أيضاً الذي يمتاز — إلى جانب ذلك — بالتقى والعفة والحياء والعدل والإحسان والعفو والحلم ، والذي يسجل التاريخ له أو لآبائه وأجداده مواقف مشهودة في نصرة الإسلام ، وطاعة أولى الأمر الذين يحكمون باسمه ، ويستمدون سلطانهم من سلطانه .

ونستطيع أن نرى مثلاً قوياً لهذا الامتزاج بين المعاني القديمة والمعاني الجديدة في قصيدته الرائية التي يمدح بها بلالا<sup>(١)</sup> ، والتي تعد من أجود ما قاله ذو الرمة في المدح . ففي هذه القصيدة نلاحظ خشداً ضخماً من المعاني الموروثة التي خلقتها قصائد المدح القديمة مختلطاً بخشد آخر من المعاني الجديدة التي كان الشعراء المحدثون يحاولون إرساءها في قصائدهم عناصر مميزة لطابع الحياة الجديدة التي كان الناس يحيونها في عصرهم . فبلال عند ذي الرمة — كما كان الممدوحون عند غيره من الشعراء — كريم كأنه الغيث يصيب الأرض الطيبة فتنبثق عن نبات أنضر أخضر ، وفضله الجثم الذي لا يبخل به على الناس يجيرهم — بعد الله — من تلف الدهر ونائبات الزمن ، وكفه التي ألقت العطاء كأنها البحر تسح الخير على الناس بغير حساب في حين يقف الكرماء موقف الحذر والتردد خوفاً على ما لهم من النفاق . وهو — مع كرمه — شجاع ، يسقى أعداءه سجلاً مزيرة من السم والعلقم ، وتُعزّز عزة نفسه ضعاف الناس ، أما المتكبرون المتجبرون فإنه يذلهم ويقطع منهم أنوف الكبرياء . وهو — مع كرمه وشجاعته — كفء للمنصب الرفيع الذي يتولاه . فهو تحسن الوجه ، وضىء الحيا ، ضافى اللون ، مهيب الطلعة تتصاغر أشراق الناس من حوله كأنما قد خلق للملك ، خطيب مصقع يحسن القول ويجمد الكلام . وهو — مع هذا كله — عريق النسب ، كريم الأصل ، تشرفه أسرة مشهورة مذكورة عرفت من قديم بالحسب والنسب والكرم والشجاعة ، لها سابقة في

(١) ق ٣٥ الأبيات ٥٢ — ٧٦ ص ٢٧١ — ٢٧٥ .

الإسلام لا ينكرها أحد ، فقد كان جده أبو موسى ذا منزلة عند النبي صلى الله عليه وسلم ، ثم مضى بعده يقتدى بهدّيه وهدّى خلفائه أبي بكر وعمر وعثمان :

لَكُمْ قَدَمٌ لَا يُنْكَرُ النَّاسُ أَنَّهَا      مع الحَسَبِ العَادِيَّ طَمَّتْ عَلَى الْفَخْرِ  
خَلَالُ النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى عِنْدَ رَبِّهِ      وَعُثْمَانُ وَالْفَارُوقُ بَعْدَ أَبِي بَكْرٍ (١)

وموقفه يوم أذُرُح أيام الفتنة الكبرى معروف مشهود سجله تاريخ الإسلام في صفحاته البيضاء ، حين وقف من المسلمين وقد تفرقت بهم السبل يلم شملهم ، ويشد حبال دينهم ، ويردهم إلى السلم بعد حروب طاحنة :

أَبْرَكَ تَلَافَى الدِّينَ وَالنَّاسَ بَعْدَمَا      تَشَاءُوا وَبَيْتُ الدِّينِ مَنْقَطِعُ الْكُسْرِ  
فَشَدَّ إِصَارَ الدِّينِ أَيَّامَ أَذْرُحٍ      وَرَدَّ حُرُوبًا قَدْ لَقِحْنَ إِلَى عُقْرِ (٢)

وكان أبوه — من بعد جده — شريفاً طيب الذكر في حياته وبعد موته . ثم كان بلال كأبيه وجده ، شرف بهما ، وشرفا به ، منحته الخلافة ثقتها ، وعهدت إليه بكبار الأمور ، فأحسن القيام عليها ، ومضى بعقله الواسع ورأيه الراجح يسوس شئون ولايته سياسةً أميرٍ عربيٍّ غيورٍ على عروبتِه حازمٍ مجربٍ ، لا تلتوى عليه الأمور ، ولا تتعقد أمامه المسائل ، حتى استقرت أمورها ، واستتب الأمن في أرجائها ، واطمأن الناس فيها إلى حياتهم :

إِذَا التَّكَّتِ الْأَوْرَادُ فَرَجَّتْ بَيْنَهَا      مَصَادِرَ لَيْسَتْ مِنْ عِبَامٍ وَلَا غَمْرِ  
وَنَكَلَتْ فُسَّاقَ الْعِرَاقِ فَأَقْصَرُوا      وَغَلَقَتْ أَبْوَابَ النَّسَاءِ عَلَى سِتْرِ  
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا دَاخِرٌ فِي مُخَيِّسٍ      وَمِنْ حَجَرٍ مِنْ غَيْرِ أَرْضِكَ فِي حَجَرٍ  
يَغَارُ بِلَالٌ غَيْرَةً عَرَبِيَّةً      عَلَى الْعَرَبِيَّاتِ الْمُغِيبَاتِ بِالْمِصْرِ (٣)

(١) البيتان ٦٢ ، ٦٣ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

(٢) البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ٢٧٣ . وتشاءوا : افرقوا . والكسر : ما انشئ على الأرض من

جوانب الحباء . والإصار : الحبس القصير .

(٣) الأبيات ٧٣ - ٧٦ ص ٢٧٥ . التكت : التبت . والعبام من الرجال : الثقيل : الوخم =

على هذا النحو تمضى قصيدة المدح عند ذى الرمة مِرْآجًا طريفًا من الصور التقليدية والصور الجديدة ، وهو مزاج نراه واضحًا فى كثير من مدائحه ، وخاصة مدائحه فى بلال التى تُعَدُّ - بحق - أروع ما نظمته فى المدح ، وأقربه إلى مفهوم قصيدة المدح كما كان مستقرًا فى أذهان الشعراء المعاصرين له . وربما كانت لاميته المشهورة الذائعة الصيت<sup>(١)</sup> - إلى جانب رأيته التى تحدثنا عنها - أروع ما فى ديوانه من مدائح ، وأشدّها تمثيلًا لهذا المزاج الطريف من الصور التقليدية والصور الجديدة ، وإن يكن المبرد قد أبدى إعجابه ببيئته :

أَلَا حَتَّى بِالزُّرْقِ الرُّسُومَ الْخَوَالِيَا      وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إِلَّا رَمِيمًا بِوَالِيَا<sup>(٢)</sup>  
وعدّها « من أحسن ما امتدح به ذو الرمة بلالا »<sup>(٣)</sup> .

واللامية قصيدة طويلة ، بل هى - بعد البائية المشهورة « ما بال عينك » - أطول قصيدة فى ديوانه ، وفيها تختلط الصور القديمة بالصور الجديدة اختلاطًا بعيد المدى ، فنراه - على طريقة القدماء وبنفس أساليبهم - يمدح صاحبه بالكرم ويشبهه بالغيث الذى تهلت أوائله بمسارح نجد ثم ظل يهطل حتى طبّق كل الأرجاء ، ويمدحه بالشجاعة ويشبهه بالليث حين تشتد الحرب ويخوض المقاتلون غمارها قيامًا على الخيل الشعث العوابس أو نزلا يتجالدون بالسيوف ، وهو يقاتل بسيفه الأبيض الذى يلمع فى يده كأنه ضوء البرق يختلس أعالي الجبال ، ويمدحه بالجمال والبهاء والمهابة ، ويشبهه بضوء البدر الذى لا يخفى على أحد ، ويذكر أن الناس ينظرون إليه قيامًا كلما مرّ بهم كأنهم « رفاق الحج أبصرت الهلالا » ، وأنه جدير بالمنزلة التى وصل إليها ، تزيد يدها صوب لجان الملك طيبًا « ويختال السرير به اختيالًا » ، كما يمدحه بعراقة الأسرة ، وكرم العنصر ، وطيب النجار ، ويذكر أنه جمع الشرف من طرفيه : الآباء والأمهات ، وأن مكارم أسرته - بدون

= الذى لا يمضى فى الأمور . والغمر : الجاهل الذى لم يجرب الأمور . والنخيس : السجن . والمغيبات : اللاتى غاب عنهن أزواجهن .

(١) ق ٥٧ ص ٤٢٩ - ٤٥١ .

(٢) ق ٨٧ ص ٦٤٩ - ٦٦٠ .

(٣) : الكامل ٤٦ / ٢ .

مبالغة أو كذب — لا يخصيهن مدح . ثم في الوجه الآخر من الصورة نراه يمدحه بطائفة من المعاني الجديدة ، فيمدحه بمنزلة جده أبي موسى من النبي صلى الله عليه وسلم ، وبموقفه المعروف أيام التحكيم :

وَحُقَّ لِمَنْ أَبُو مُوسَى أَبَوْهُ      يَوْفَقُهُ الَّذِي نَصَبَ الْجِبَالَ  
حَوَارِيُّ النَّبِيِّ ، وَمِنْ أَنْاسِ      هُمْ مِنْ خَيْرِ مَنْ وَطِئَ النُّعَالَ  
هُوَ الْحَكَمُ الَّذِي رَضِيَتْ قَرِيْشُ      لِسَمَكِ الدِّينِ حِينَ رَأَوْهُ مَا لَا (١)

ويمدحه بالعدل ، وإصابة الحق ، والقدرة على مقارعة الخصوم بالحجة الدامغة والبرهان القاطع والقول الفصل :

أَبَرَّ عَلَى الْخُصُومِ فَلَيْسَ خَصْمٌ      وَلَا خَصْمَانِ ، يَغْلِبُهُ جَدَالَا  
قَضَيْتَ بِمِرَّةٍ فَأَصَبْتَ مِنْهُ      فَصُوصَ الْحَقِّ فَانْفَصَلَ انْفِصَالَا (٢)

كما يمدحه بسعة العقل وعمقه ، ورحابة أفق التفكير ، أو — على حد تعبيره — ببعد مسافة غور العقل حين تختلط الشبهات وتتفاقم المشكلات :

وَأَبْعَدِهِمْ مَسَافَةً غَوْرَ عَقْلٍ      إِذَا مَا الْأَمْرُ ذُو الشُّبُهَاتِ عَالَا (٣)

وأمثال هذه الصور الجديدة كثيرة في شعره ، وهي تنتشر في مدائحه انتشاراً على حظ كبير من الطرافة والإبداع ، نحس معه أن الشاعر يسلك سبلاً غير مطروقة ، ويستكشف آفاقاً جديدة مشرقة بعيدة المدى ، وكأنه يحاول جاهداً أن يسترد أقدامه الضائعة في الرمال ، ويرتفع إلى قمته السماء التي خلفها وراءه في قصائد الحب والصحراء .

ووسط هذا الحشد الطريف من الأفكار الجديدة تلح عليه فكرتان نراه يكررها كثيراً في مدائحه ، ويستغلها على نطاق واسع في أبياتها : فكرة العدل

(١) الأبيات ٧٧ - ٧٩ ض ٤٤٦ .

(٢) البيتان ٧٥ ، ٧٦ ص ٤٤٥ - ٤٤٦ ، أبر : علا . المرة : الإحكام . وفصوص الحق :

حقائقه الفاصلة .

(٣) البيت ٥٧ ص ٤٤٢ . عال : عظم وتفاقم فأهم الناس .

في القضاء . والبصر بالأحكام . وإصابة الحق في الأمور المشتبهات ، وفكرة الحزم في إدارة الولاية . وضبط أمورها . والضرب على أيدي اللصوص والمفسدين فيها . حتى يستتب الأمن . وتسود الطمأنينة ، على نحو ما رأينا في مدحه بلالا في القصيدتين السابقتين حيث مدحه في الأولى بحسن سياسته في العراق وشدته على فساد العراق وتنكياه بهم حتى استتب الأمن في ربوعه ، وفي الأخرى ببعد مسافة عقله ، وقدرته على الفصل فيما يعرض عليه من قضايا . وإصابة فصوص الحق منها . وعلى نحو ما نرى في قصائد أخرى غير قليلة . يقول لبلال :

وما زلتَ تسبحُ المعاليَ وتُجْتَبِي  
جَبَاَ المجدَ مذ شُدَّتْ عليكِ المآزِرُ  
إلى أنْ بلغتِ الأربعينَ فَأُثْقِيَتْ  
إليكِ جِماهيرُ الأمورِ الكِبائرُ  
فأَحْكَمْتَهَا لا أَنْتِ في الحُكْمِ عاجِزُ  
ولا أَنْتِ فيها عنْ هُدَى الحقِّ جائِرُ  
إذا اصْطَكَّتِ الألباسُ فَرَقَّتْ بينها  
بعْدِلِ . ولمْ تَعْجِزْ عليكِ المِصادرُ (١)

فهو جدير بتلك الأمور الكبار التي أُلقيت إليه . فاستطاع أن يحكمها في غير عجز عنها . ولا جور عن طريق الحق ، وأعانته تمسكه بالعدل المطلق على الفصل بين الأمور المشككة الملتبسة الخفية . والاهتداء إلى وجه الحق والصواب فيها .

ويقول عن المهاجر :

وفي قصرِ حَجَرٍ منْ ذَوَابَةِ عامِرٍ  
إِمَامٌ هَدَى مُسْتَبْصِرُ الحُكْمِ عادِلُهُ  
كَأَنَّ عَلَى أعْطافِهِ ماءً مُذْهَبٍ  
إذا سَمَلُ السَّرْبَالِ طارتْ رَعَابِلُهُ  
إذا لَبَسَ الأَقْوَامُ حَقًّا بباطِلٍ  
أَبانتْ لَهُ أَحْناؤُهُ وشَوَاكِهُ (٢)

فهو إمام هدى عادل بصير بالأحكام ، إذا حاول المختصمون إليه تسلبيس

(١) ق ٣٢ الأبيات ٦٧ - ٧٠ ص ٢٥٤ - ٢٥٥ . تجتبي : تجمع وتكسب . وجبا المجد : ما جمع منه . وجماهير الأمور : عظامها . واصطكت : ازدحمت . والألباس : الأمور المشككة الخفية جمع لبس . وفي الديوان « تفحز » مكان « تعجز » ، والذي هنا رواية أساس البلاغة مادة ( لكك ) .  
(٢) ق ٦٢ الأبيات ٣٩ - ٤١ ص ٤٧٤ . رعابله : ما تقطع من ثيابه . وأبانت أي استبانته . والأحناء : الجوانب . والشواكل : ما التبس منه .

الحق بالباطل استطاع بما أوتي من بصر بالقضاء أن يتبين جوانب الحق ،  
ويكشف عنه ما التبس به من باطل .  
ويقول في ابن حُرَيْث الحنفي :

يُوالى إذا اضْطَلَّ الخصومُ أمامه وجودَ القضايا مِنْ وجودِ المَظالمِ  
صَدُوعٌ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي كُلِّ شُبْهَةٍ تَرى النَّاسَ فِي أَلْبَاسِهَا كَالْبَهَائِمِ<sup>(١)</sup>

فابن حُرَيْث - كالمهاجر وبلال - قاض عادل بصير بالقضاء ، له قدرة  
على تبين الحق من الباطل مهما يختلف الخصوم أمامه . وتشتجر الحجة وممة بينهم ،  
ومهما تتعدد ظروف القضية ، وتكثر الشبهات حولها ، ويقف الناس أمامها عاجزين  
عن فهمها . وهو في كل هذا إنما ينفذ أمر الله . ويصدع بأحكامه .

على هذه الصورة كانت فكرة العدل في القضاء تسيطر على تفكيره في كثير  
من مدائحه . كما تسيطر فكرة الحزم في الإدارة . على نحو ما نرى في قوله  
للمهاجر :

تَعاقِبُ مَنْ لَا يَنْفَعُ الْعَفْوُ عِنْدَهُ وَتَعْفُو عَنِ الْهَانِ وَقَبْضُكَ قَادِرٌ  
أَشَدُّ أَمْرِيَّ قَبْضاً عَلَى أَهْلِ رِيبَةٍ وَخَيْرُ وِلَاةِ الْمُسْلِمِينَ الْمُهَاجِرُ<sup>(٢)</sup>

فهو يمدحه بالحزم في إدارة أمور ولايته . فهو يضع الشدة في موضعها والعفو  
في موضعها . فيشتد على من لا يجدى العفو معه ، ويعفو عن من لا تحتاج هفوته  
اليسيرة إلى الشدة . وهو - على الحالين - قابض على ولايته بيد قوية قادرة .  
بل هو أشد ولاة المسلمين قبضاً على أهل الريب عند ما تصبح الشدة ضرورة  
لا بد منها ، ولكنه أكثرهم خيراً عند ما لا تحتاج الأمور إلى الشدة . وهي فكرة  
تبرز في أوضح أوضاعها في قوله لمالك بن المنذر :

لَقَدْ بَلَّتِ الْأَجْمَاسُ مِنْكَ بِسَائِسٍ هَنِيءٍ الْجَدَا مَرَّ الْعَقُوبَةِ نَاسِكٍ  
تَقُولُ الَّتِي أَمَسْتُ خُلُوفاً رَجَالُهَا يُغَيِّرُونَ فَوْقَ الْمُلْجَمَاتِ الْعَوَالِكِ

(١) ق ٧٩ البيتان ٤٩ ، ٥٠ ص ٦٢٣ .

(٢) المقطوعة ٣٣ البيتان ٣ ، ٤ ص ٢٥٧ .

لجاراتها : أفنى اللصوص ابن منذر  
وآمن ليل المسلمين فنوموا<sup>(١)</sup>  
فلا ضيرَ ألاَّ تُغلقِ باب دارك  
وما كان أمسى آمناً قبل ذلك  
صليب ومكبوع الكراسيع بارك<sup>(٢)</sup>

تركت لصوص المضر من بين بائس  
فهو ينوه بسياسته الإدارية الحازمة ، فهو حلو العطاء ولكنه مر العقوبة ، وهو  
في الحالين يراعى الله ويخشاه ، وقد عاهدت إليه الدواة بولاية البصرة فأحسن سياستها  
ونشر الأمن بين أحماسها ، فاطمأن الناس إلى حياتهم وأموالهم وأعراضهم ،  
وأمّنوا في ليلهم ونهارهم ، حتى لم يعد هناك خوف من أن تترك النساء أبوابهن مفتوحة  
في غيبة رجالهن . لقد كان الناس من قبل في قلق وخوف ، أما الآن فماذا يخشون ؟  
لقد قبض مالك على بلدهم بيد قوية حازمة ، ومضى ينفذ حدود الله في أولئك  
الذين يعيشون في الأرض فساداً . يصلب قطاع الطرق . ويقطع أيدي اللصوص .

على هذه الصورة كانت هاتان الفكرتان تلحان كثيراً على ذهن ذي الرمة في  
بعض مدائحه . وواضح أن المسألة ترجع ببساطة إلى مقامات القول في هذه المدائح  
إذ نلاحظ أنها كانت موجهة إلى جماعة من الولاة والقضاة ، فقد كان بلال  
صاحب شرطة البصرة في أول الأمر ، ثم جمع بينها وبين الصلاة والأحداث  
والقضاء ، ثم أصبح نائباً لأميرها بعد ذلك . وكان مالك بن المنذر صاحب شرطة  
البصرة أيضاً ، وكان المهاجر أمير اليمامة يتولى شؤون القضاء بها ، وهو الذي فصل  
في النزاع الذي نشب بين قوم ذي الرمة وقوم ابن طرثوث حول البئر التي ادعى  
كل منهما ملكيتها ، وكان ابن حريث الحنفي قاضياً على اليمامة أيضاً ، ولعله  
هو الذي فصل في النزاع الضخم الذي نشب بين ذي الرمة ، وبنى امرئ  
القيس .

(١) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان ، أما الرواية التي ذهب إليها ناشر الديوان فهي « فيؤمنوا » ،  
وواضح أنها تحريف .

(٢) ق ٤٥ الأبيات ١٠ - ١٤ ص ٤١٤ . بليت : لزمت وأمسكت . والأخماس : يريد بها  
أخماس البصرة . والجدا : العطاء ، والخلوف : الغيب . ومكبوع : مقطوع . والكراسيع : جمع كرسوع  
وهو أسفل الكف نما يلى الخنصر .

فالصورة العامة للمدائح ذى الرمة تتألف عادة من هذا المزاج الطريف بين الصور القديمة التقليدية والصور الجديدة ، على تفاوت في حظوظ هذه المدائح من هذه الصور أو تلك . ولكن ليس معنى هذا أن كل مدائح ذى الرمة تخضع لهذه المحاولة من محاولات المزج بين القديم والجديد ، فبعض مدائحه تبدو جاهلية تماماً لا أثر للتجديد فيها . على نحو ما نرى في داليته التى يمدح بها هلال بن أحوز المازنى :

يا دار مية بالخلصاء فالجرد سقياً وإن هجت أدنى الشوق للكميد<sup>(١)</sup>

وكذلك في رائيته التى يمدح بها عمر بن هبيرة :

يا دار مية بالخلصاء غيرها سح العجاج على جرعائها الكدرا<sup>(٢)</sup>

ففي هاتين القصيدتين نرى الشاعر يعيش في جو جاهلى خالص ، تسيطر عليه فيه المعانى والأفكار والصور التقليدية الموروثة عن الشعراء القدماء ، دون أية محاولة واضحة لخلق ذلك المزاج الطريف بين القديم والجديد .

ففي القصيدة الأولى نراه يمدح هلالاً بالكرم وأنه لا يضمن على مادحيه بمئات النوق التى تتبعها صغارها ، كما يمدحه بالشجاعة وأنه يترك أعداءه في جومة القتال صرعى وقد اصفرت أناملهم واستقرت كسائر الرماح في صدورهم ، وأنه يقود الخيل في ميادين الوغى عنيفاً شديداً حتى ترجع منها ضامرة نحيلة كأنها الرماح ، ثم ينوّه بقبيلته الضخمة « تميم » التى « لو يُصَلِّك بها ركنًا ثبير لأمسى مائل السند » ، ويذكر أنه رفع مجدها عالياً كما ترفع الخيمة على عمدتها فوق مكان مرتفع ، وأن كل أفرادها يقدرّون له هذا الموقف حتى لو تستطيع نساؤها — على بعدهن في البادية — دفن عنه الموت بآبائهن وأبنائهن . ثم يخرج من هذا كله إلى الشماتة بالأزد الذين ينتمى إليهم المهلب صاحب الفتنة التى قضى عليها هلال ، ويتصور الصراع بينهما — في ضوء العصبية القبلية القديمة — صراعاً بين القبيلتين لا صراعاً بين الدولة والخارجين عليها ، ويتسع أفق العصبية في نفسه فإذا الصراع صراع بين مضر واليمن ، بل معركة ثار قديم بينهما تأرت فيه المضربة لنفسها من اليمنية .

(١) ق ٢٠ ص ١٤٢ - ١٤٩ .

(٢) ق ٢٥ ص ١٨٤ - ١٩٢ .



وفي القصيدة الأخرى نراه يدور في مجال قريب من هذا المجال ، فيمدح ابن هبيرة بالكرم ، ويذكر أنه غيث للناس إذا ما ضنت السماء بمطرها . ويمدحه بالحزم وأنه مطاع لا يُعصى له أمر ، ثم يمدحه بالمجد وأنه ما زال يرتفع في درجاته حتى بهر الناس ولم يعد يخفى على أحد . وهنا تتدخل العصبية القبلية تدخلها التقليدي ، فيمضي متغنياً بمضر ، ويربط بينه وبين الممدوح متغنياً بأصوله الكريمة ، فيذكر أنه فرع من أصلين كريمين شاخين : مضر وقيس ، ثم يضيق الدائرة فيمضي إلى فزارة قبيلته المباشرة فيمدحها ، ويشي عليها ، ويذكر أن أبناءها ورثوا عن آبائهم الشرف الضخم العريق ، وأنهم - مثلهم - المانعون القادرون .

وعلى كل حال فقصائد المدح عند ذي الرمة - إذا استثنينا تلك المجموعة القليلة التي توافرت لها مقومات قصيدة المدح العربية في هذا العصر - قصائد تبدو غريبة بين قصائد المدح في هذا العصر . فهي قصائد لم تحقق الغرض الذي نظمت من أجله ، وهو المدح . بل هي - في حقيقة أمرها - قصائد لم يُقصد بها إلى المدح بقدر ما قصد بها إلى عرض نماذج ممتازة من شعر الحب والصحراء الذي كان الشاعر يدرك أن سر عبقريته إنما يكمن فيه . وهو إدراك جعله يندفع خلفه في كل فرصة تتاح له سواء أكانت فرصة مناسبة أم غير مناسبة . ومن هنا كان طبيعياً ألا ينال ذو الرمة ما كان يناله غيره من محترفي المدح من تقدير الممدوحين لهم ، كما كان طبيعياً أيضاً ألا ينال - من هذه الناحية - تقدير المجتمع الأدبي الذي كان يعيش فيه كما ناله هؤلاء المحترفون .

الهجاء :

يأتى موضوع الهجاء فى ديوان ذى الرمة فى المرتبة التالية لموضوع المدح .  
فمجموعة شعر الهجاء فيه أقل قليلا من مجموعة شعر المدح ، إذ لا نجد له من شعر  
الهجاء إلا عشر قصائد<sup>(١)</sup> . وأربع مقطوعات<sup>(٢)</sup> . وأرجوزة قصيرة<sup>(٣)</sup> .

والمنهج العام لقصيدة الهجاء عند ذى الرمة يشابه إلى حد بعيد مع المنهج  
العام لقصيدة المدح عنده . فهى فى أكثر الأحيان مثلها قسمة غير عادلة بين  
الحب والصحراء من ناحية والهجاء من ناحية أخرى ، يحظى فيها حديث الحب  
والصحراء بالنصيب الأوفى . بينما يتراجع حديث الهجاء ليحتل مكاناً ثانوياً  
فى نهايتها غالباً . وهى ظاهرة تبدو بوضوح فى القصائد الطويلة أكثر مما تبدو فى  
القصائد القصيرة . وفى هذه القصائد الطويلة نرى الشاعر وقد عادت إليه فتنته  
التقليدية بحديث الحب والصحراء . فإذا هو ينسى الموضوع الأساسى الذى من  
أجله نظمها . ولا يذكر سوى الموضوع التقليدى الذى يكمن فيه سر عبقريته .  
فيمضى مندفعاً فيه لا يلبى على شىء . حتى إذا ما وفاه حقه من العناية والاهتمام  
تذكر موضوعه الأساسى . ولكن بعد أن يكون قد استنفد جهده وطاقته . فى رائيته  
الجميلة الرائعة التى يهجو فيها بنى امرئ القيس :

أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مِيَّ عَلَى الْبَلِي      وَلَا زَالٍ مِنْهَاً بِجِرْعَائِكَ الْقَطْرِ<sup>(٤)</sup>

وهى تتألف من ستين بيتاً ، يبدأ الهجاء بالبيت الرابع والأربعين ليشغل  
الآيات الستة عشر الأخيرة منها ، فى حين تشغل الآيات الثلاثة والأربعون

(١) وهى التى تحمل الأرقام ٦ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٤٦ ، ٥٣ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٩ .

(٢) وهى التى تحمل الأرقام ٣ ، ٢٦ ، ٣١ ، ٨٠ .

(٣) وهى التى تحمل الرقم ٤٤ .

(٤) ق ٢٩ ص ٢٠٦ - ٢٢٢ .

الأولى بحديث الحب والصحراء . وفي لاميته الطويلة التي يهجو فيها بني أم القيس أيضاً :

قِفِ العِيسَ في أَطال مِيةَ فاسألِ  
رسوماً كأخلاقِ الرِّداءِ<sup>(١)</sup> المُسلَّسِ  
يستأثر حديث الحب والصحراء بواحد وسبعين بيتاً من أبياتها التسعة والثمانين ولا يظفر الهجاء إلا بالأبيات الاثنتي عشرة الأخيرة . بل إن أطول قصيدة هجاء في ديوانه وهي لاميته :

دنا البينُ من مِىٍّ فرُدَّتْ جِمالُها  
فهاجَ الهوى تقويضُها واحتمالُها<sup>(٢)</sup>  
التي يهجو فيها بني امرئ القيس أيضاً ، وهي تبلغ اثنين وتسعين بيتاً ، لا يظفر الهجاء منها إلا بخمسة عشر بيتاً تبدو كأنها ألحقت بها إلحاقاً ، أما الأبيات السبعة والسبعون الأولى فتدور كلها حول حديث الحب والصحراء والصيد والإبل . بل إن الهجاء في بعض القصائد يتضاءل حتى يوشك أن يتلاشى ، على نحو ما نرى في ميميته التي يهجو فيها خصومه التقليديين ، بني امرئ القيس :

خَلِيلِيَّ عُوْجًا اليَوْمَ حَتَّى تُسَلِّمًا  
على طَلَلٍ بَيْنَ النَّقَا والأَخَارِمِ<sup>(٣)</sup>  
والتي تبلغ ستين بيتاً ، فالهجاء فيها يبدأ بالبيت السادس والخمسين فلا يظفر إلا بخمسة أبيات في نهايتها ، أما أبياتها الخمسة والخمسون الأولى فيستأثر بها حديث الحب والصحراء التقليدي ، وحديث سريع في مدح ابن حريث الحنفي يستغرق منها عشرة أبيات . وكذلك الشأن في عينيته التي يهجو فيها بني امرئ القيس أيضاً :

أَمِنْ دَمْدَمَةٍ بَيْنَ القَلَاتِ وشارِعِ  
تصابيتَ حَتَّى ظَلَّتِ العَيْنُ تَدْمَعُ<sup>(٤)</sup>

(١) ق ٦٧ ص ٥٠١ - ٥٢٢ .

(٢) ق ٦٨ ص ٥٢٢ - ٥٤٤ .

(٣) ق ٧٩ ص ٦١٢ - ٦٢٥ .

(٤) ق ٤٦ ص ٣٤١ - ٣٥٢ .

فن أبياتها الثمانية والأربعين لا يظفر الهجاء إلا بالأبيات الأربعة الأخيرة ،  
أما الأبيات الأربعة والأربعون الأولى فتدور كلها حول الحديث التقليدي ، حديث  
الحب والصحراء .

وفي أغلب الظن أن أمثال هذه القصائد لم تنظم أساسيًا للهجاء ، ولم يكن هذا  
الموضوع في ذهن الشاعر حين نظمها ، ولكنها قصائد نظمها في الموضوعين  
التقليديين عنده اللذين وهب لهما حياته وفنه ، وهما الحب من ناحية ، والصحراء  
من ناحية أخرى ، ثم ألحق بها بعد ذلك أبياتًا في الهجاء من وزنها وقافيتها . وفي  
أغلب الظن أيضًا أن هذه الأبيات نظمت في تاريخ متأخر عن تاريخ نظم  
القصائد نفسها . ومعنى هذا أن القصيدة من هذه القصائد ليست - في الحقيقة -  
قصيدة واحدة نظمت في الهجاء وشاركه فيها حديث الحب والصحراء ،  
ولكنها - في أغلب الظن - قصيدة نظمت أساسيًا في الحب والصحراء ، ثم  
ألحقت بها بعد ذلك أبيات في الهجاء . وواضح أن هذا الحكم لا ينطبق على كل  
قصائد الهجاء في ديوان ذي الرمة ، فهناك مجموعة من القصائد يحتمل الهجاء فيها  
حيزاً ملحوظاً ، وهذه - بطبيعة الحال - لا تخضع لهذا الحكم . ولا بد أنها نظمت  
أساسيًا في موضوع الهجاء .

ومن هنا كان طبيعيًا أن يحكم النقاد القدماء عليه بأنه كان مغلّبًا في الهجاء .  
ولم يكن له حظ فيه<sup>(١)</sup> ، وأن ينظر إليه الشعراء الكبار المعاصرون له الذين سيطروا  
على المجتمع الأدبي في عصره ، والذين لعبوا دورهم الخطير في تاريخ الهجاء  
العربي ، على أنه شاعر أضاع موهبته الفنية الممتازة في حديث الحب والصحراء<sup>(٢)</sup> .  
ومن هنا أيضًا كان طبيعيًا أن يقف ذو الرمة من معركة النقائص الضخمة التي كانت  
مشتعلة حوله موقفًا على حظ كبير من المداراة<sup>(٣)</sup> . وأن يحاول - قدر جهده - التهرب

(١) انظر الموشح للمرزباني ١٧٠ ، ١٧٢ ، ١٧٦ ، والأغاني ١٦ / ١١٦ (سأى) ،

وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٤١ .

(٢) انظر رأي الفرزدق وجريير في المصدرين السابقين : الموشح ١٧٢ ، ١٧٣ ، والأغاني

١١١ ، ١١٢ ، وفي الأغاني ٨ / ٥٥ ، ٥٨ (دار الكتب) .

(٣) انظر موقفه من جريير في الأغاني ٨ / ٥٤ ، ٥٥ .

من مواقف الهجاء ومن الاضطدام بغيره من الشعراء الذين يعرف أنه لا يستطيع الوقوف أمامهم<sup>(١)</sup>.

\* \* \*

ونخصوم ذى الرمة الأساسيون الذين صب عليهم أشد هجائه هم بنو امرئ القيس الذين كانوا ينزلون قرية «مرأة» بإقليم اليمامة، والذين اشتباك مع شاعرهم هشام المرثى فى معركة هجائية ضخمة. وأكثر قصائده الهجائية فيهم، فمن بين مجموعته الهجائية القليلة التى لا تتجاوز — كما رأينا منذ قليل — خمس عشرة قطعة. نلاحظ أن له فيهم إحدى عشرة قطعة: ثمانى قصائد<sup>(٢)</sup>، ومقطوعتين<sup>(٣)</sup>، وأرجوزة<sup>(٤)</sup>. أما القطع الأربع الباقية فقصيدتان قصيرتان إحداهما فى اثنى عشر بيتاً يهجو بها الأعور الكلبى<sup>(٥)</sup>، والهجاء فيها يبدأ بالبيت الثامن فلا يزيد على خمسة أبيات. والأخرى فى سبعة أبيات فى هجاء جندل ابن الراعى النميرى الشاعر المعروف<sup>(٦)</sup>، والهجاء فيها تتضمنه الأبيات الستة الأخيرة. ثم مقطوعتان كل منهما فى ثلاثة أبيات إحداهما فى هجاء شخص اسمه عمران بن أحميد<sup>(٧)</sup>، والأخرى فى رجل مجهول من باهالة اسمه عرجل<sup>(٨)</sup>. والمستوى الفنى لهاتين المقطوعتين ضعيف إلى درجة كبيرة، ودرجة الانفعال العاطفى فيهما لا أثر لها. كما أن المستوى التعبيرى فيهما مسفٍ للغاية تتحولان معه إلى صورة من صور السباب والقذف. أما القصيدتان الأوليان فى هجاء الأعور الكلبى وجندل فهما — على قصرهما — تتحقق فيهما بعض مقومات قصيدة الهجاء الأموية كما تعارف عليها الشعراء المعاصرون.

(١) انظر موقفه من بنى طهية حين عابوا شعره فى الموشح / ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢) هى التى تحمل الأرقام ٢٣ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٤٦ ، ٥٣ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٩ .

(٣) هما اللتان تحملان الرقمين ٣ ، ٣١ .

(٤) هى التى تحمل الرقم ٤٤ .

(٥) رقم ٦ ص ٥٢ .

(٦) رقم ١٩ ص ١٤٢ .

(٧) رقم ٢٦ ص ١٩٣ .

(٨) رقم ٨٠ ص ٦٢٥ . وانظر التعليقات فى نهاية الديوان ص XVII .

وذو الرمة فيهما يسلك سبيل شعراء الهجاء في عصره ، ويضرب على نفس الوتر الذي يضربون عليه ، فراه يستغل العصبية القبلية على نحو ما كانوا يستغلونها ، فيقف من جندل النميري موقف المتكلم بلسان تميم كلها ، المدافع عن عشائرها الذي تلجأ إليه في الشدائد ، وتعصب برأسه مشكلاتها ليتولى هو حلها ، المتصدى لأعدائها من قيس ، يكبح جماحهم ، ويقدع أنوفهم ، ويكسر شوكتهم :

أَحِينَ أَعَاذْتُ بِي تَمِيمٌ نِسَاءَهَا  
وَمَدَّتْ بَضْبَعِي الرِّبَابُ وَمَالِكُ  
وَمِنْ آلِ يَرْبُوعٍ زُهَاءٌ كَأَنَّهُ  
وَكُنَّا إِذَا الْقَيْسِيُّ نَبَّ عَتُودُهُ

ولعل هذا الموقف ، موقف زعامة تميم الذي ادعاه ذو الرمة لنفسه في هذه الأبيات ، هو الذي أغرى الفرزدق الذي كان بدوره يدعى لنفسه هذه الزعامة على اغتصابها ، وانتحالها لنفسه ، وضمها إلى شعره (٢) .

ويمضي ذو الرمة بعد هذا معتمداً على عنصر السخرية والتهكم الذي كان شعراء النقائض المعاصرون يعتمدون عليه في هجائهم اعتماداً كبيراً ، فإذا جندل - في نظره - عبد ذليل لا يقدر عليه ، ولا يستطيع الوصول إلى معاقله الصعبة المنيعة ، ولو فكر في ارتقائها لرأى نفسه أذل من القرد :

تَمَنَّى ابْنُ رَاعِي الْإِبْلِ شَتْمِي وَدُونِهِ  
مَعَاقِلُ صَعْبَاتٍ طَوَالٌ عَلَى الْعَبْدِ  
مَعَاقِلُ لَوْ أَنَّ النَّمِيرِيَّ رَاهَهَا  
رَأَى نَفْسَهُ فِيهَا أَذْلٌ مِنَ الْقَرْدِ (٣)

وهو عنصر نراه يستغله استغلالاً كبيراً في هجاء الأعور الكلبي ، فينكر عليه صحة نسبه في كلب ، فهو - كما بلغه - ليس من صميميها ، ولكنه

(١) الأبيات ٢ - ٥ ص ١٤٢ . وقوله « ومدت بضبعي » أي أعانتي ورفعتني ، والضبع : العضد . ويريد بالقيسي الراعي النميري . والعتود : الحولى من أولاد المعز . ونب : صاح عند الهياج ، ونب عتوده : تكبر وتعظم . والكرد : العنق . والأنثيان : الأذنان .

(٢) انظر القصة في الأغاني ١٦ / ١١١ ، ١١٢ (سأسي) .

(٣) البيتان ٦ ، ٧ ص ١٤٣ .

دعى ملصق بها ، ولو كان متأكداً من أنه حقاً منها لما تردد في أن يصب عليها جميعاً سياط هجائه ، ولكن ما ذنب كلب ، والأعور ليس منها ؟ :

وجدتك من كلبٍ إذا ما نسبتُها  
ولو كنت من كلبٍ صميماً هجوتُها  
ولكنني خبرتُ أنك ملصقٌ  
تدهدى فخرت ثلماً من صحيحه  
بمنزلة الحيتان من ولد الضب  
جميعاً ، ولكن لا إخالك من كلب  
كما أُلصقت من غيرها ثلماً القعب  
فلز بأخرى بالغراء وبالشعب (١)

وإذا كانت بعض مقومات النقائص الأموية قد تحققت في هاتين القصيدتين ، فاقتربت بهما — على استحياء — من قصيدة الهجاء بمفهومها المستقر في أذهان الشعراء المعاصرين ، فإن مجموعة أهاجيه لبنى امرئ القيس ونقائضه مع شاعرهم هشام المرئي تتحقق فيها مقومات هذه النقائص بصورة قوية تقترب بها اقتراباً واضحاً منها ، وفي بعض هذه الأهاجي يسجل ذو الرمة تفوقاً رائعاً يلفت النظر .

\* \* \*

في هذه المجموعة تتردد تلك المعاني التي يكثر دورانها في النقائص ، والتي أصبحت — نتيجة لسيطرة هذه النقائص على المجتمع الأدبي في هذا العصر — تقاليد ثابتة في قصيدة الهجاء الأموية : من اختلاط الفخر بالهجاء ، ومن استغلال الأنساب والأحساب وعصبية القبائل ومفاخرها وأيامها الجاهلية والإسلامية . ومن القذف في الأعراض ، ونشر الفضائح والمخازي ، مع اعتماد واضح على الجدل والحجاج تارة ، وعلى السخرية والتهكم تارة أخرى ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي لجج الهجاء بين ذي الرمة وهشام على أثرها :

وقد سُميتُ باسمِ امرئ القيس قريةً  
تظل الكرام المرملون بجوفها  
كرامٌ صواديها ، لئامٌ رجالها  
سواءٌ عليهم حملها وحيالها

(١) الأبيات ٩ - ١٢ ص ٥٣ . تدهدى : سقط . ولز : شد وألصق . والشعب : الإصلاح . وقوله : « بمنزلة الحيتان من ولد الضب » يريد أنه دعى ملصق بالقبيلة .

بها كل خوثاء الحشا مرثية  
 إذا ما امرؤ القيس ابن لؤم تطمعت  
 فكأس امرئ القيس التي يشربونها  
 أفي آخر الدهر امرأ القيس رمتهم  
 رأيتك إذ مرَّ الرِّباب وأشرفت  
 فخرت بزيدٍ وهي منك بعيدة  
 ألم تك تدرى أنما أنت ملصقة  
 ستعلم أستاذ امرئ القيس أنها  
 رَوَادٍ يَزِيدُ الْقُرْطَ سُوءًا قَذَالُهَا  
 بِكَأْسِ النَّدَامِ خَبَثُهَا سِبَالُهَا  
 حَرَامٌ عَلَى الْقَوْمِ الْكَرَامِ فَضَالُهَا  
 مَسَاعِيٌّ قَدْ أَعَيْتُ أَبَاكُمْ طَوَالُهَا  
 جِبَالٌ رَأَتْ عَيْنَاكَ أَنْ لَا تَنَالَهَا  
 كَبُعْدِ الثَّرِيَا عِزُّهَا وَجَمَالُهَا  
 بَدَعُوِيٌّ ، وَأَنْتِ عَمُّ زَيْدٍ وَخَالُهَا  
 صَغَارٌ مَنَامِيهَا ، قِصَارٌ حِبَالُهَا<sup>(١)</sup>

إنه يهجوهم بالبخل واللؤم والحبث والعجز وقبح نسائهم ، وينكر عليهم  
 طلب المعالي التي أعيت آباءهم من قبل ، ويرد عليهم ما يعتزون به من  
 انتسابهم إلى زيد مناة ، فليس صحيحاً أنهم منها ، ولكنهم ملصقون بها ، وكل  
 ما يدعونه من انتسابهم إليها إنما هي دعوى ليست من الحق في شيء ، ثم يختم  
 هجاءه بهذه العبارة الفاحشة النابية التي تنتشر أمثالها في النقائض انتشاراً واسعاً .  
 ويبرز الهجاء بالأنساب عنصراً من عناصر هذه الأهاجي . فامرؤ القيس  
 تارة أدعياء النسب في زيد أُلصقوا بها إلصاقاً ، على نحو ما رأينا في الأبيات  
 السابقة ، وهم تارة أخرى مهملون في تميم لا شأن لهم ولا ذكر ، بل هم ساقطو  
 النسب فيها لا يعدون شيئاً بين بيوتها الكبيرة المعروفة :

يَعُدُّ النَّاسِبُونَ إِلَى تَمِيمٍ      بِيُوتِ الْعِزِّ أَرْبَعَةٌ كِبَارُ  
 يَعُدُّونَ الرِّبَابَ لَهُمْ وَعَمْرًا      وَسَعْدًا ثُمَّ حَنْظَلَةَ الْخِيَارَا  
 وَيَهْلِكُ بَيْنَهَا الْمَرَّتِيُّ لَغَوًّا      كَمَا أَلْغَيْتَ فِي الدِّيَةِ الْحَوَارَا<sup>(٢)</sup>

(١) ق ٦٨ الأبيات ٨٣ - ٩٢ ص ٥٤٣ - ٥٤٤ . الصوادي : النخل التي لا تسقى وإنما  
 تشرب بعروقها . وقوله « سواء عليهم حملها وحيالها » أي سواء عليهم حملت هذه النخل أم لم تحمل فلا يؤكل  
 منها شيء ولا يقرب منها ضيف . وخوثاء الحشا : مرخية البطن . ورواد : أي لا تستقر في موضع .  
 (٢) ق ٢٧ الأبيات ١٧ - ١٩ ص ١٩٦ ، وفي خبر عن أبي عبيدة أن هذه الأبيات نظمها =



وينكر على هشام فخره بنسبه ، فهو ليس من تميم ، ولكنه عبد من عبيدهم ، نفوه عنهم ، وأنكروا انتسابه إليهم ، وكان أبوه من قبله ساقطة دعياً :

أَتَفْخِرُ يَا هِشَامَ وَأَنْتَ عَبْدٌ      وَغَارُكَ أَلَامُ الْغَيْرَانِ غَارَا  
وَكَانَ أَبُوكَ سَاقِطَةً      دَعِيًّا      تَرَدَّدُ      دُونَ مَنْصَبِهِ فَخَارَا  
نَفْتِكَ يَا هَوَازَنُ      وَبَنُو تَمِيمٍ      وَأَنْكَرْتَ الشَّمَائِلَ وَالنَّجَارَا (١)

وتارة يذكر أنهم كانوا من نصارى حوَّزان ممن يستحلون الخمر ولحم الخنزير ، وأنهم يرجعون بأصولهم إلى الأنباط ، وهي وراثة تدل عليها شواربهم الصهب وأنوفهم الحمر ، فهم — في الأصل — عبيد يحترفون الزراعة ، ويعملون في الأرض ، ولا صلة لهم بالعرب ولا بالصحراء :

عَجِبْتُ لِفَخْرِ لَامِرٍ الْقَيْسِ كَاذِبٍ      وَمَا أَهْلُ حَوَّزَانَ أَمْرُ الْقَيْسِ وَالْفَخْرِ  
وَمَا فَخْرٌ مَنْ لَيْسَتْ لَهُ أَوْلِيَّةٌ      تُعَدُّ إِذَا عُدَّ الْقَدِيمُ      وَلَا ذِكْرُ  
تُسَمَّى أَمْرُ الْقَيْسِ ابْنِ سَعْدٍ إِذَا اعْتَزَتْ      وَتَأَبَّى السَّبَالُ الصُّهْبُ وَالْأَنْفُ الْحُمْرُ  
وَلَكِنَّمَا أَصْلُ أَمْرِ الْقَيْسِ مَعَشَرٌ      يَحِلُّ لَهُمْ لَحْمُ الْخَنَازِيرِ وَالْخَمْرُ  
نِصَابُ أَمْرِ الْقَيْسِ الْعَبِيدُ وَأَرْضُهُمْ      مَجَرُّ الْمَسَاحِي لِأَفْلَاةٍ وَلَا مِصْرُ (٢)

وتتردد في هجائه لهم هذه الفكرة — فكرة أنهم أنباط مزارعون — بصورة واسعة وتلح عليه إلحاحاً شديداً ، فهم أنباط زرق مرد ، لا حسب لهم ولا نسب ، ضلوا طريق الهدى ، ومضوا في طريق الضلال يلاحقهم السب والعار :

إِنْ أَمْرًا الْقَيْسِ هُمُ الْأَنْبَاطُ      زُرُقٌ      إِذَا لَا قِيَّتَهُمْ سِنَاطُ

= جرير ليرفده بها ، وبها غلب هشاماً ، وفي خبر آخر أن الفرزدق لما سمعها استطاع بحسه الدقيق أن يتبين صاحبها الحقيقي ( انظر الخبرين في الأبنان ١٦ / ١١٢ - ١١٣ ساسي ) . والحوار : ولد الناقة ساعة تفسعه أو إلى أن يفصل عن أمه ، والحوار لا يؤخذ في الدية .

(١) القصيدة نفسها : الأبيات ٣٨ - ٤٠ ص ١٩٩ . والغار : القبيلة وهو النصاب أيضاً .

(٢) ق ٢٩ الأبيات ٤٤ - ٤٨ ص ٢١٩ . والنصاب : الأصل ، ويروى « نصاب امرئ

القيس النبط » .

ليس لهم في حَسَبِ رَبَّاطُ ولا إلى قَصْدِ الهدى صِرَاطُ  
فالسَّبُّ والعارُ بهم مُلتَاطُ (١)

وليس صحيحاً ما يدعونه من أنهم عرب من هوازن أو من سعد . ولكنهم —  
في الواقع — أنباط من حَوْرَان ممن يحترفون الزراعة ، وهو يقترح عليهم أن  
يغادروا بلاد نهم ويلحقوا بأهلهم الفلاحين في حدائق حوران . ويتركوا التشديق  
بانتسابهم إلى العرب . فهم يعلمون تماماً أنهم حراثون قد مالت عواتقهم وانحنى  
ظهورهم :

إذا قيل مَنْ أَنْتُمْ يقول خطيبهم  
ولكنَّ أصل القوم قد يعلمونه  
فهذى الحديث يا امرأ القيس فأتركي  
دع الهدر يا عبد امرئ القيس إنما  
أما كنتَ قبلَ اليوم تعلمُ أنما  
هوازنُ أو سعدُ وليس بصديق  
بحوران أنباطُ عراضُ المناطق  
بلاد نهم والحقي بالرسائق  
تكش بأشداق قصار الشقاشق  
تنوء بحراثين ميل العواتق (٢)

وهو — لهذا — يعجب من تصديهم له ، فقد يكون مقبولاً أن يتصدى له  
الفحول الكبار ، أما أن يتصدى له هؤلاء المزارعون الذين اعوجت أقدامهم وأرجلهم  
وفر جدهم من قبل هرباً من حوران ضعيفاً ذليلاً لا حول له ولا طول فأمر  
لا يقبله أحد :

عذرتُ الذي لو خاطرتني قُرومها فما بالُ أكارينَ فدع القوائم  
بنى آبقٍ من أهل حوران لم يكن ظلوماً ولا مستنكراً للمظالم (٣)  
ومع الأنساب تبرز الأحساب عنصراً آخر من عناصر الأهاجي ، وهو

(١) أرجوزة ٤٤ الأبيات ٥ — ٩ ص ٣٣١ . سناط : لاشعري لحاهم وعوارضهم .  
(٢) ق ٥٣ الأبيات ٣٠ — ٣٤ ص ٤١٠ . الرسائق : البساتين . والهد : مرعة القطع والقراءة .  
والكشيش من هدير الجمال للبكاء ، والهدر للفحول . والشقاشق : اللحم التي تخرج من شدة ليعير .  
وفي الديوان « فهذه الحديث » وواضح أنه خطأ .  
(٣) ق ٧٩ البيتان ٥٩ ، ٦٠ ص ٦٢٥ . القروم : الفحول . والفدع : اعوجاج في صدر القدم .

عنصر يتشعب فيها تشعباً بعيد المدى ، فمرة يعيرهم بكثرة المخازي ، وقلة العدد ، وبأنهم لم يحرزوا في حياتهم خصلة من خصال الخير ، وبأنهم أذلاء تغتصب حقوقهم ولا يعترضون ، وتم جلائل الأمور في غيبتهم ، فلا يدعى رؤسائهم إلى الحكم فيها ، ولا يؤخذ رأى الحاضرين منهم ، وخير ما فيهم أنهم صلاب الجلود على طول الذل والهوان :

ألا قبح الله امرأ القيس إنها  
فما أحرزت أيدي امرئ القيس خصلةً  
تضامُ امرؤ القيس ابنُ لؤم حقوقها  
وما انتظرت غيابها لعظيمة  
وأمثل أخلاق امرئ القيس أنها  
كثيرٌ مخازيها ، قليلٌ عديدها  
من الخير إلا خصلةً تستفيدها  
وترضى ولا يدعى لحكم عميدها  
ولا استؤمرت في جلٍّ أمرٍ شهودها  
صلابٌ على طول الهوان جلودها (١)

ومرة يهجوهم بالفقر والجشع والبخل والذل والحقارة ، وبأنهم لا يملكون نفعا ولا ضرراً ، ولا يقدرون على خير ولا شر . وهي صفات قصرت بهم عن إدراك المعالي ، والناس يعرفون لهم ذلك فلا يشركونهم في أمر من الأمور ، ولا يشاورونهم ، وإنما تدبر الأمور بدونهم . وهم - على كثرة عددهم - ضعفاء أذلاء لا يقدرون على الثأر لأنفسهم بأنفسهم ، ولا يأخذون حقوقهم التي لهم إلا بقوة السلطان وحكم القضاء :

تخطى إلى الفقر امرؤ القيس إنه  
تجب امرؤ القيس القرى أن تناله  
هل الناس إلا يا امرأ القيس غادر  
إذا انتمت الأجداد يوماً إلى العلا  
علا باع قومي كل باعٍ ، وقصرت  
تفوت امرأ القيس المعالي ، ودونها  
سواء على الضيف امرؤ القيس والفقر  
وتأبى مقاربيها إذا طلع النسر  
ووافٍ ، وما فيكم وفاء ولا غدر  
وشدت الأيام المحافظة الأزر  
بأيدي امرئ القيس المذلة والحقير  
إذا ائتمر الأقوام يحضر الأمر

فما لامرئ القيس الحصى إن عددتهم وما كان يُعطيها بأوتارها القسر<sup>(١)</sup>  
ومرة يهجوهم بقبح نسائهم ولؤم شيوخهم ، وبأن اللؤم منقوش بين لحاهم  
يمفارقهم : وهو لؤم يتوارثونه فترى صغارهم لئاماً ككبارهم .

نُظِلُّ دُرَى نخل امرئ القيس نسوة قباحاً ، وأشياخاً لئام العناقِ  
تَبَيَّنْ نَقْشَ اللؤم في قسماهم على مَنْصَفٍ بين اللحي والمفارق  
على كلِّ كهلٍ أزعكى ويافع من اللؤم سربالٍ جديد البناق<sup>(٢)</sup>

ومع الأنساب والأحساب يبرز ذلك العنصر الذي كان شعراء النقائص يستغلونه  
في هجائهم استغلالاً واسع النطاق ، وهو الهجاء بالنساء ، والتعرض لهن بالسب  
والقذف والطعن الفاحش في الأعراض . ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده فيهم  
من هذا العنصر : فهو منتشر في هجائه لهم انتشاراً واسعاً ، وإن كنا نلاحظ أنه  
— بالقياس إلى جرير والفرزدق — على حظ غير قليل من الحياء ، وعفة اللسان ،  
وتجنب البذاءة والإفحاش ، والألفاظ النابية ، والعبارات الصريحة المكشوفة ،  
فنساء بني امرئ القيس شبن على أسوأ العادات ، ثم رحن يلقنها أبناءهن  
الصغار . وإنهن ليدنسن الأرض التي يطأنها فلا يصلح ترابها طهوراً لمن يريد  
التييم ، وإن الرجل منهم لا يتردد في أن يبيع ابنته بأبخس الأثمان ، ومع ذلك فالصفة  
خاسرة بالنسبة للمشتري ، فلن يربح من ورائها شيئاً :

إذا أجذبت أرض امرئ القيس أمسكت قراها ، وكانت عادة تستعبدُها  
تشبُّ عذارِها على شرِّ عادة وباللؤم كلُّ اللؤم يُغذى وليدها  
إذا مرئيات حللن ببلدة من الأرض لم يصلح طهوراً صعيدها  
إذا مرئى باع بالكسر بنته فما ربيحت كف الذي يستفيد<sup>(٣)</sup>

(١) ق ٢٩ الأبيات ٤٩ - ٥٥ ص ٢١٩ - ٢٢٠ . المقارى : الضيوف . والنسر : نجم  
يطلع في الشتاء . والقسر : القهر . يقول هم كثير إن عددتهم ثم لا يأخذون حقوقهم إلا بسلطان وقاض  
لأنهم أذلاء .

(٢) ق ٥٣ الأبيات ٣٥ - ٣٧ ص ٤١٠ - ٤١١ . أزعكى : لئيم قصير .

(٣) ق ٢٣ الأبيات ٢٣ - ٢٦ ص ١٦٧ . عذارِها : جوارِها .

وهو يدعو الله أن يلعن نساء هذه القبيلة اللاتي كسون وجوه رجالها سواد الحزى  
والعار ، وعصبن برؤوسهم عصائب الفضائح والمنكرات :

أَلَا لَعَنَ إِلَهَ بَنَاتِ غَسَلٍ      وَمَرَأَةً مَاحِدًا      اللَّيْلُ      النَّهَارُ  
نِسَاءَ بَنِي أَمْرِئِ الْقَيْسِ      اللُّوَاتِي      كَسَوْنَ      وَجُوهَهُمْ      حُمَمًا      وَقَارًا  
أَضَعْنَ      مَوَاقِيتَ      الصَّلَوَاتِ      عَمْدًا      وَحَالَفْنَ      الْمَشَاعِلَ      وَالْجَرَارَا  
إِذَا      الْمَرُئِيُّ      شَبَّ      لَهُ      بَنَاتٌ      عَصَبْنَ      بِرَأْسِهِ      إِبَةً      وَعَارًا (١)

وإن الواحدة منهن لا تتردد في أن تبيع جسدها لكل طارق أو عابر سبيل ،  
ولا تكاد القافلة من القوافل تمر بديارهن حتى يتواري الرجال عنها بخلا وشحاً وضناً  
بالقري والضيافة ، في حين يسارعن هن إلى رجالها في الظلام في غير حياء ولا خجل ،  
حاسرات غير مقنعات يكسو السواد وجوههن ، وتغشى الغبرة ثيابهن ، يحملن بين  
جوانحن الفجور والفساد ، حتى لقد ذاعت أخبار فضائحهن بين القبائل ، وانتشرت  
سمعتهن السيئة في كل مكان :

إِذَا أَبْطَأَتْ أَيْدِي أَمْرِئِ الْقَيْسِ بِالْقِرَى      عَنْ الرِّكْبِ جَاءَتْ حَاسِرًا      لَا تَقْنَعُ  
مَنْ السَّوْدِ طَلَسَاءُ الثِّيَابِ يَقُودُهَا      إِلَى الرِّكْبِ فِي الظُّلُمَاءِ قَلْبٌ مُشِيعٌ  
أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنَّ عَارَ بَنَاتِكُمْ      بِكُلِّ مَكَانٍ      يَا أَمْرَأَ الْقَيْسِ أَشْنَعُ (٢)

ويصل الاتهام إلى مداه حين نراه يرمين بأشخاص معينين يحددهم ويذكر  
أسماءهم :

أَرْحَمُ جَرْتٍ بِالُودِ بَيْنَ نِسَائِكُمْ      وَبَيْنَ ابْنِ خَوْطٍ يَا أَمْرَأَ الْقَيْسِ أُمَ صِهْرٍ  
تَحْنُ إِلَى قَصْرِ ابْنِ خَوْطٍ نِسَاؤُكُمْ      وَقَدْ مَالَ بِالْأَجْيَادِ وَالْعُدْرِ      السُّكْرُ  
حَنِينَ اللَّقَاحِ الْخُورِ حَرَّقَ نَارَهُ      بَغْوَلَانِ حَوْضِي فَوْقَ أَكْبَادِهَا الْعِشْرُ

(١) ق ٢٧ الأبيات ٤٦ - ٤٩ ص ٢٠٠ . المشاعل : أوان من جلد تستخدم في صناعة  
النبيذ . والإبة : الفضيحة .

(٢) ق ٤٦ الأبيات ٤٥ - ٤٧ ص ٣٥١ . طلساء : غبراء .

وما زال فيهم منذ شئت بناتهم عَوَان من السَّوَعَاتِ أَوْ سَوَعَةٌ بِكَرٍ (١)  
 إنه يسأل رجلاهن في سخريه مرة لاذعة عن حقيقة الصلاة بين نسائهم وبين  
 ابن نخوط : أهى صلاة رحم أم صلاة مصاهرة ؟ وإلا فما السر في تردهن على  
 قصره وقد لعب السكر برؤوسهن فأمال منهن الأعناق والضفائر ؟ وكيف يفسرون  
 ذلك الحنين الجارف الذي يملأ عليهن نفوسهن إلى قصره والذي يشبه حنين الإبل  
 الظمأى التي أجهدها العطش تسعة أيام إلى الماء ؟ إن ريح الفضيحة تزكم الأنوف .  
 والكل يعرفون أن الفجور بكل صوره مستقر في أعماقهن منذ شبابهن المبكر .  
 وعلى نحو ما نرى عند شعراء النقائض من اختلاط الهجاء بالفخر نرى عند  
 ذى الرمة في بعض أهاجيه حيث يحتل الفخر مكاناً بارزاً ملحوظاً إلى جانب  
 الهجاء ، أو — بعبارة أدق — في مقابل الهجاء . لأن الفخر في مجال الهجاء إنما يأتي  
 بقصد الموازنة والمقارنة .

ويدور الفخر في هذه الأهاجي في دائرتين : ففي أكثر الأحيان تكون الدائرة  
 قبلية ، يتغنى فيها الشاعر بقبيلته وأجدادها ومفاخرها ، وفي بعض الأحيان تكون  
 دائرة فردية ، يتغنى فيها بنفسه وبفضائله ومزاياه .  
 وأكثر ما يكون الفخر في الدائرة القبلية بالآباء والأجداد من ناحية ، وبأيام  
 القبيلة التي انتصرت فيها على أعدائها من ناحية أخرى . وأما الدائرة الفردية ؛ فأكثر  
 ما يكون الفخر فيها بالتفوق على الخصوم في نظم الشعر وفي مقامات القول  
 والمفاخرة .

ومن بين مجموعة أهاجيه في بنى امرئ القيس يبرز الفخر بالقبيلة بشكل واضح  
 في ثلاث قصائد : رائيته الطويلة المشهورة :

نَبَتُ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحُزْوَى عَفَّتْهُ الرِّيحُ وَامْتَنَحَ الْقِطَارُ (٢)

(١) ق ٢٩ الأبيات ٥٦ - ٥٩ ص ٢٢١ . العذر : الضفائر من الشعر . والخور : الإبل  
 الكثيرات الألبان الغزار ، جمع خوارة . والغولان : نبت مالح ، أو كل ما كان ملحا من النبت . والعشر  
 ( بالكسر ) : ورد الإبل الماء في اليوم العاشر بعد غياب تسعة أيام عنه . والعوان من البقر والحيل :  
 التي نتجت بعد بطنها البكر ، ومن النساء التي كان لها زوج .

(٢) رقم ٢٧ ص ١٩٣ - ٢٠١ .

وقافيته :

أَقُولُ لِنَفْسِي      واقفاً عند مُشْرِفٍ      على عَرَصاتٍ كالذُّبَارِ النُّوَاطِقِ (١)

ولاميته :

قَفِ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالٍ مِيَّةَ فَاَسْأَلِ      رسوماً كأخلاقِ الرِّدَاءِ الْمُسْلَسِلِ (٢)

ففي هذه القصائد الثلاث يحتل الفخر بالقبيلة مكاناً ملحوظاً ، ويبدو ذو الرمة كأنما قد نسي نفسه ولم يعد يذكر سوى قبيلته ، فهو يعيش في ظلها ، ويتكلم بلسانها ، ويشفق من أمجادها مادة فخره واعتزازه . بل إن اللامية الأخيرة يطغى فيها الفخر على الهجاء ، حتى لتبدو قصيدة فخر أكثر منها قصيدة هجاء ، فبعد الحديث الطويل عن الحب والصحراء في أولها يبدأ ذو الرمة فخره بتحدٍّ عنيف لهشام المرئي ، يسخر فيه من تساميه إلى مقامه ومقام قومه وهو الحامل الدليل المقعى كالكلب في أرجاء مرأة . ثم يمضي مفتخراً بقومه وبأخواله ، وبأيامهم المجيدة التي رفعت من شأنهم بين القبائل ، وإن كنا نلاحظ أنه يوسع مجال فخره ، فلا يقف به عند بني عدى وحدهم ، وإنما يمد ذراعيه إلى أقصاهما حتى تضما تميماً ، بل حتى تضما مضراً كلها . فنراه يذكر أياماً ليست لقومه خاصة ، كيوم أواره الثاني بين عمرو بن هند وتميم ، ويوم ذي قار الذي انتصرت فيه بكر على الفرس في الحيرة . وهو موقف لا يمكن فهمه إلا على أساس ما كان يدعيه من أن هشاماً دعى في بني امرئ القيس ، وملصق بهم ، وعبد لهم ، أو أنهم أنباط من حوران لا أصل لهم في العرب :

لعلك يا عبدَ امرئ القيس مُقْعِيًّا      بمرأةً فِعْلَ الخامل المتذللِّ  
مُسَامٍ إِذَا اصْطَكَ الْعِرَاكُ وَأَزْحَلَتْ      أَبَاكَ بنو سعد إلى شرٍّ مَزْحَلِ  
بقومٍ كقومي ، أو لعلك فاخر      ببخالٍ كزادِ الركب أر كالشمرِ ذَلِ  
وَمُعْتَدٍّ أَيَّامٍ كأيامنا التي      رفعنا بها سَمَكَ البناءِ الْمُطَوَّلِ  
كيوم ابنِ هندٍ والجِفَارِ وَقَرْقَرَى      ويومِ بذى قارِ أغرَّ مُحَجَّلِ (٣)

(١) رقم ٥٣ ص ٤٠٤ - ٤١٤ .

(٢) رقم ٦٧ ص ٥٠١ - ٥٢٢ .

(٣) الأبيات ٧٢ - ٧٦ ص ٥١٨ . أزحلت : دفعت .

ويمضي في وصف هذه الأيام ، وما أبداه قومه فيها من شجاعة وإقدام ،  
ثم يعود مرة أخرى ليفتخر ببعض المواقف الخالدة في تاريخهم مطلا من نفس  
الأفق الفسيح على تميم ومضر كلها :

ونحن انتزعنا من شَمِيطِ حياته      ونحن انتزعنا أهلنا بابن جَحْدَرٍ  
تُعْنِيهِ أَغْلَالُ الْأَسِيرِ الْمَكْبَلِ      وملتَمَسُ يا ابن امرئ القيس إذ رَمَتْ  
بك الحربُ جَالِي صَعْبَةِ الْمُتَرَجَّلِ      قَتِيلًا كِبَاسُطَامَ تَرَامَتْ رِمَاحُنَا  
به بين أَقْوَازِ الْكُثِيبِ الْمُسْلَسَلِ      وَعَبْدٌ يَغُوثٌ اسْتَنْزَلَتْهُ رِمَاحُنَا  
بِبَطْنِ كَلَابٍ بَيْنَ غَابٍ وَقَسْطَلِ      عَشِيَّةً يَدْعُو الْأَيْهَمَيْنِ فَلَمْ يَجِبْ  
ندى صوته إِلَّا بِقَتْلِ مُعْجَلٍ<sup>(١)</sup>

ثم يختم قصيدته ببيتين يسخر فيهما من هشام ، ويسجل خلاصة الموقف  
بينه وبينه :

عليك امرأ القيس التمس من فعالنا      ودع مجد قوم أنت عنهم بمَعْزِلِ  
تجدُّهُ بدار الذل معترفاً بها      إذا ظعن الأقوام لم يَتَحَوَّلِ<sup>(٢)</sup>

وعلى نحو من هذه الصورة يبرز الفخر بالقبيلة إلى جانب الهجاء أو في  
مقابله في القصيدتين الآخرين : الرائية والقافية ، إذ نراه — من ناحية — يفتخر  
بقومه الأدنين من بني عدى<sup>(٣)</sup> . وبمجموعة قبائل الرباب التي منها قومه<sup>(٤)</sup> ، كما  
يفتخر بتميم ، أو — بعبارة أدق — ببيوت العز الأربعة الكبار منها : الرباب وعمرو

(١) الأبيات ٨٢ - ٨٧ ص ٥٢٠ - ٥٢٢ . الجال : الجانب . والمترجل : البئر التي ينزل

فيها بغير حبل ، والمعنى حملتك على أمر صعب . والأقواز : جمع قوز وهو تشيب الرمل المجتمع . والغاب :  
الأجم ، يريد به الرماح . والقسطل : الغبار . والأبهمان : ملكان من ملوك غسان . وندى الصوت :  
هو الصوت يسمع من بعيد ضعيفاً وهو في موضعه شديد عال .

(٢) البيتان ٨٨ ، ٨٩ ص ٥٢٢ . وقد سقطت « من » من البيت الأول في الديوان .

(٣) الرائية : الأبيات ٨ ، ٩ ص ١٩٤ ، ١٥ ص ١٩٥ .

(٤) الرائية : الأبيات ١١ - ١٣ ص ١٩٥ .



وسعد وحنظلة<sup>(١)</sup>، بل نراه يفتخر بزيد مناة نفسها أجداد بني امرئ القيس<sup>(٢)</sup>،  
ومن ناحية أخرى نراه يفتخر بيوم الكلاب الثاني بين تميم ومذحج<sup>(٣)</sup>، ويوم بطن  
الخنوع بين عدى وقيس بن ثعلبة<sup>(٤)</sup>، ويوم الجفار بين تميم وبكر<sup>(٥)</sup>.

وإلى جانب هذا الفخر القبلي الذي رأيناه واضحاً قوياً في هذه القصائد  
الثلاث نرى فخراً فردياً يقوم أساسياً على فكرة التفوق في قول الشعر، والغلبة في  
مقامات المحاصمة والمفاخرة، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يفتخر فيها  
بشعره، ويستخر من هشام وقومه لتصدّ بهم له، ووقوفهم أمامه:

أحين ملأت الأرض هدراً وأطرقت  
عوى مرئى لي فعصبت رأسه  
قرعت بكذان امرئ القيس لابة  
بني دؤاب شرّ المضلين عصبه  
أهبتهم بوردي لم تطيقوا زياده  
مخافة خيغني جنبها وأسودها  
عصابة خزي ليس يبلى جديدها  
صفاء ينزى بالمرادى حيودها  
إذا ذكرت أحسابها وجلودها  
وقد يحشد الأوراد من لا يندودها<sup>(٦)</sup>

إنه شاعر فحل دألاً الأرض هدراً حتى أصبحت تخشاه جنبها وأسودها، وما  
هشام أمامه سوى ذئب عوى له، فكان جزاؤه تلك العصابة التي لا تبلى من  
الخزي والعار التي عصب بها رأسه، وماذا يضيره من هجاء هشام أو عوائه؟ إنه  
صخرة صلبة لا تؤثر فيها معاولة، بل ترتد عنها كلما أصابتها. ومن يكون قومه؟  
إنهم عصبه من المضلين، بل إنهم شرّ المضلين عصبه، جلبوا الشر على أنفسهم

- (١) الرائية: الأبيات ١٦ - ١٨ ص ١٩٥ - ١٩٦.  
(٢) الرائية: البيت ١٤ ص ١٩٥.  
(٣) الرائية: البيت ٢٠ ص ١٩٦، والقافية: الأبيات ٢٠ - ٢٨ ص ٤٠٨ - ٤٠٩.  
(٤) الرائية: الأبيات ٢٢ - ٢٥ ص ١٩٦ - ١٩٧.  
(٥) الرائية: البيتان ٢٨، ٢٩ ص ١٩٧.  
(٦) ق ٢٣ الأبيات ٢٧ - ٣١ ص ١٦٧ - ١٦٨.

حجارة صلبة. والمرادى: جمع مرداة، وهي الصخرة العظيمة الصلبة تدق بها الحجارة. والحيود: الأصول.  
يقول: إن هجاءهم كالصخور الصلبة التي تقزع الحجارة الرخوة، وهي صخور لا تؤثر فيها المرادى وإنما  
ترتد عنها إذا أصابتها. وفي الديوان «يحسد» بدلا من «يحشد» وهي رواية بعض مخطوطاته، وهي أدق.

وهم لا يقدرّون على دفعه عنهم ... حماقة قد يتورط فيها بعض الناس أحياناً ! .  
وكما يتمثل هشاماً ذنباً يعوى ولا يقدر له على شيء يتمثل قومه عبداً أذلاء  
تساقط عليهم صواعق دجائه المحرقة فتحيلهم قردة وخنازير . وهو يعرف أنهم  
أهون من أن يشغله أمرهم . فما هم سوى خدم وتباع ورعاة تافهين : ينكصون عند  
الكر والفر . ويقدمون عند الحلب والبصر . وحسبه أن يشمر لهم عن نصف ساقه  
وساعده ، ويرميهم بهذه الأهاجي التي تلاحقهم وتعلق بهم فلا يملكون النجاة منها :  
رَمَيْتُ امراً القيس العبيد فأصبحوا خنازير تكبو من دوى الصواعق  
إذا أدركوا منهم بقرد رميته بموهية ضم العظام العوارق  
إذا كصت الحرب امراً القيس أخرها عصاريط . أو كانوا رعاء الدقائق  
رفعت لهم عن نصف ساقى وساعدى مجاهرة بالمخربات العوالق (١)  
وهو يعرف أنه قادر عليهم . لأنه يعرف نفسه . ويعرف أنه عند ما يجد الجحد .  
ويحتد الحصام . ويكثر الصياح . وتشتد المدافعة ، وتبدو الشراسة حتى في وجوه  
الضعفاء من الرجال ، يظل كعهده بنفسه ثابتاً قوياً لا يسقط ولا يزل ، ولا يفتر  
ولا يتخاذل :

إني إذا ما عرَمَ الوطواطُ وكثرَ الهياطُ والمياطُ  
والتفَّ عند العركِ الخلاطُ لا يتشككى مِنِّي السقاط (٢)  
وعلى كل حال فمجموعة الهجاء في ديوان ذي الرمة قليلة ، ولولا تلك الأهاجي  
المعدودة في بني امرئ القيس التي حاول — بقدر ما وسعته الطاقة وأسعفه الجهد — أن  
يقترّب بها من القمم العالية التي كان شعراء النقائص الكبار يحتلونها ، لخلا ديوانه  
من هذا الفن الذي كان يفرض سلطانه على المجتمع الأدبي في عصره ، والذي كان يعد

(١) ق ٥٣ الأبيات ٣٨ - ٤١ ص ٤١ . الكص : الذعر والاضطراب . والعصاريط :  
الأتباع والخدم . والعوالق : التي تعلق بهم ، ورواية البيت الثالث في الديوان « امرؤ القيس » ، وواضح أنه  
خطأ نحوي .

(٢) الأرجوزة رقم ٤٤ الأبيات ١ - ٤ ص ٣٣١ . عرم : اشتد وشرس . والوطواط : الضعيف  
من الرجال . والهياط : الصياح . والمياط : الدفع والزجر . والعرك : الازدحام . والسقاط : الفتور  
أو الفعل القبيح .

— إن خطأ أو صواباً — مقياساً من مقياس الفحولة فيه . ومن هنا كان طبيعياً أن يظل ذو الرمة في نظر الفحول بعيداً عن دائرتهم ، يباعده بينه وبينها ذكر الأبعاد وبكاء الديار — على حد قول الفرزدق له (١) . وما عليه في ذلك من بأس ما دام مجتمعته قد قدره امتياز في هذين الفنين اللذين يكمن فيهما سر عبقريته : الحب والصحراء .

## ٣

## الفخر :

يأتي الفخر في ديوان ذي الرمة في المرتبة التالية للمدح والهجاء ، فليس فيه سوى خمس قصائد يدور موضوعها حول الفخر (٢) ، من بينها تلك القصائد الثلاث التي يختلط فيها الفخر بالهجاء ، وهي التي أشرنا إليها منذ قليل (٣) . ومعنى هذا أنه ليس في ديوانه سوى قصيدتين (٤) يقف الفخر فيهما وحده إلى جانب الموضوعين التقليديين الثابتين في كل شعر ذي الرمة وهما الحب والصحراء ، بل إن إحدى هاتين القصيدتين وهي سينيته التي يقال إنه نظمها في أصبهان :  
ألم تُسأل اليومَ الرسومُ الدوارسُ بحزوى وهل تدري القفارُ البسابس (٥)  
لا يشغل الفخر منها سوى الأبيات الأربعة الأخيرة (٦) ، مع أنها تتألف من واحد وخمسين بيتاً ، أما سائرهما فيدور حول الحديث التقليدي عن الحب والصحراء والرحلة والإبل .

- (١) وقف الفرزدق على ذي الرمة وهو ينشد قصيدته التي يقول فيها :  
إذا ارفض أطراف السياط وهلت جروم المطايا عذبتن صيدح  
فقال ذو الرمة : كيف تسمع يا أبا فراس ؟ قال : أسمع حسناً ، قال : فإلى لا أعد في الفحول من الشعراء ؟  
قال : يمنعك من ذلك ويباعدك ذكر الأبعاد وبكاء الديار ( انظر الأغاني ١١١/١٦ ساسي ) .
- (٢) وهي التي تحمل الأرقام ٢٧ ، ٣٠ ، ٤١ ، ٥٣ ، ٦٧ .
- (٣) وهي التي تحمل الأرقام ٢٧ ، ٥٣ ، ٦٧ .
- (٤) وهما اللتان تحملان الرقمين ٣٠ ، ٤١ .
- (٥) رقم ٤١ ص ٣١١ - ٣٢٣ .
- (٦) الأبيات ٤٨ - ٥١ ص ٣٢٣ .

في هذه الأبيات الأربعة يدور الشاعر في مجال القبيلة ، فيفتخر بها ، ويتحدث بلسانها ، ويتخذ من أمجادها مادة لفخره ، فهم أرفع العرب مكانة ، وأعلامهم منزلة ، لا يستطيع أحد أن يسو إليهم مهما يبلغ حظه من الشرف والمجد ، شجعان مغاوير ، وكرام أجواد ، إذا اشتعلت الحرب رأيتهم خشناً أشداء لا يقبلون الضيم ولا يرضون بالهوان ، وإذا رفرف السلام على الحى تراهم سادة بيض الوجوه وضاحاً كراماً كأنهم البحور ، وكم زوجتهم سيوفهم ورماحهم من بنات أقوام كرام وقعن سبايا في أيديهم ، أما نسائهم في حمايتهم لا يصل إليهن أحد :

إِذَا نَحْنُ قَايَسُنَا أَنَسَاءً إِلَى الْعَلَا      وَإِنْ كَرَّمُوا لَمْ يَسْتَطْعُنَا الْمُقَايِسُ  
نَغَارُ إِذَا مَا الرُّوعُ أَبْدَى عَلَى الْبُرَى      وَنَقَرَى سَدِيفَ الشَّحْمِ وَالْمَاءِ جَامِسُ  
وَأَنَا لَخُشْنٌ فِي اللَّقَاءِ أَعَزَّةٌ      وَفِي الْحَىِّ وَضَّاحُونَ بِيضٌ قَلَامِسُ  
وَقَوْمٌ كَرَامٌ أَنْكَحْتَنَا بَنَاتِهِمْ      ظُبَاتُ السَّيْفِ وَالرَّمَا حُ الْمَدَاعِسُ<sup>(١)</sup>

وبهذا لا يتبقى لدى الرمة سوى قصيدة واحدة في الفخر وهي رائيته التي مطلعها :

خَلِيلٌ لَا رُبُّ      بَوَهْبَيْنَ مُخْبِرٌ      وَلَا ذَوْجِي يَسْتَنْطِقُ الدَّارَ يُعْذِرُ<sup>(٢)</sup>

وهي قصيدة طويلة تتألف من تسعة وسبعين بيتاً ، ويحتل الفخر الذي يبدأ بالبيت الخامس والثلاثين حيزاً كبيراً ملحوظاً فيها . وهو يبدوها بحديث الأطلال ، أطلال مية التي أقفرت « ثلاثة أحوال تراح وتمطر » ، والتي يقف بينها باكياً مسترجعاً ذكريات حبه التي ضاعت فوق الرمال ، ثم يمضي إلى صاحبه نفسه ، فيصف جمالها وما يحمله لها من حب وحنين ، ثم ينطلق - كعادته - إلى الصحراء ، محبوبته الخالدة ، فيقف على مياهها الآجلة ويصفها ، ثم يصف ناقته التي « تهاوى به الظلماء » كأنها حمار وحشى ، ثم يعود إلى الصحراء فيصف السراب والحرباء ، ثم يخرج من ذلك إلى الفخر خروجاً مفاجئاً لا تمهيد له .

ويدور الفخر في هذه القصيدة في الدائرة القبلية التي دار فيها فخره في

(١) البرى : الخلاخيل . والسديف : شحم السنام . وجامس : أى جامد . والقلامس : البحار ،

يريد السادة الأشراف . والرماح المداعس : القوية على الطعن .

(٢) ق ٣٠ ص ٢٢٢ - ٢٣٩ .

الأبيات السابقة ، فراه يفتخر بأبائه وأجداده وما أحرزوه من نصر في الأيام التي خاضوا غمارها :

أبى فارس الحوَّاء يوم هبَّالة      إذ الخيلُ في القتلى من القوم تعثرُ  
يُقدِّمها للموت حتى لبَّانها      من الطعن نضاحُ الجديَّات أحمر  
كأنَّ فُروجَ اللّامة السَّرد شدَّها      على نفسه عبْلُ الذَّرَّاعين مُخْلِيرُ  
وعَمَّى الذى قاد الرِّباب جماعةً      وسعداً ، هو الرأسُ الرئيس المومرُ  
يزيدُ بنُ شدَّادِ بنِ صخرِ بنِ مالكٍ      وذلك عَمى العُدْملى المشهرُ  
عشيةً أعطتنا أزيمةً أمرها      ضِرَّارُ بنو القرمِ الأغرِّ ومنقرُّ (١)

لأنهم فرسان أبطال يخوضون الحروب في شجاعة وبسالة ، بل إن منهم السادة والرؤساء الذين تعطيهم القبائل أزيمة أمورها فيقودونها إلى النصر . ثم هم أباة للضميم ، أعزاء لا يقدر عليهم أحد ، كثير عددهم ، حماسة لظعائهم :

أبتُ إبلى أن تعرفَ الضمِيمَ نيبُها      إذا اجتَيبَ للحربِ العوانِ السنورُ  
أبى عزُّ قومي أنْ تخافَ ضعائى      صباحاً ، وأضعافُ العديدِ المُجمهرُ  
لها حومةُ العزِّ التى لا يرومها      مُخِضُّ ، ومن عيلانِ نصرٍ موزرُ  
تجرُ السلوقُ الرِّبابُ وراءها      وسعدُ يهزون القنا حين تذرُ  
وعمرُو وأبناءُ النّوار كأنهم      نهجومُ الثريا فى الدجى حين تبهرُ  
فهل شاعرٌ أو فاجرٌ غيرُ شاعرٍ      يقومُ كقومي أيها الناس يفخرُ  
علا مَنْ يُصَلِّى من معدٍّ وغيرها      بطمٌ كأهوالِ الدجى حين يزخرُ  
همُ المنصبُ العادى مجداً وعزة      وهم من حصى الدهنا ويبرين أكثرُ  
وهم علّموا الناس الرياسة لم يسرُ      بها قبلهم من سائر الناس معشرُ (٢)

(١) الأبيات ٤٢ - ٤٧ ص ٢٣١ - ٢٣٣ . الجديّات : جمع جدية وهى الدم السائل .  
والعدملى : القديم . والمشهر : المعروف .

(٢) الأبيات ٤٨ - ٥٦ ص ٢٣٣ - ٢٣٥ . النيب : الإبل المسنة . والسنور : الدرع . =

إن ظل القبيلة يسيطر على ذهنه ويطغى على تفكيره : وأمجادها ومفاخرها تلح عليه إلحاحاً عنيفاً ، ولكنها ليست القبيلة في نطاقها الضيق . إنها ليست عدواً قبيلته المباشرة ، ولكنها القبيلة في نطاقها الواسع العريض ، ودائرتها النفسية الشاملة ، إنها مجموعة قبائل الرباب ، بل هي تميم كلها ، بل هي مضر في أوسع نطاق لها . يقول مرة :  
 أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنَا آلَ خِنْدِفٍ      بِنَا يَسْمَعُ الصَّوْتِ الْأَنَامُ وَيُبْصِرُ  
 لَنَا الْهَامَةُ الْكُبْرَى الَّتِي كُلُّ هَامَةٍ      وَإِنْ عَظُمَتْ مِنْهَا أَذْلٌ وَأَصْغَرُ  
 إِذَا مَا تَمَضَّرْنَا فَمَا النَّاسُ غَيْرُنَا      وَنُضْعِفُ أَضْعَافًا وَلَا نَتَمَضَّرُ  
 إِذَا مَضَرُّ الْحَمْرَاءُ عَبَّ عِبَابُهَا      فَمَنْ يَتَصَدَّى مَوْجَهَا حِينَ تَطْحَرُ<sup>(١)</sup>

ويقول أخرى :

هَلِ النَّاسُ إِلَّا نَحْنُ أَمْ هَلِ لْغَيْرِنَا      بَنِي خِنْدِفٍ إِلَّا الْعَوَارِي مَنِيرُ  
 أَبْرُنَا إِيَّاسٌ قَدْنَا مِنْ أَدِيمِهِ      لَوَالِدَةٍ تُدْهِى الْبَنِينَ وَتُذَكِّرُ  
 وَمَنَا بِنَاةُ الْمَجْدِ قَدْ عَلِمَتْ بِهِ      مَعْدٌ وَمَنَا الْجَوْهَرُ الْمُتَخَيَّرُ<sup>(٢)</sup>

فهو يفتخر بخندف كما افتخر من قبل بقيس ليضم في مجال فخره العريض كلتا الكتلتين المضريتين ، بل إنه يمد نطاق فخره إلى ربيعة أيضاً حتى يشمل هذا الفخر القبائل العدنانية كلها ، فتراه يفتخر بانتصارهم على ملوك الحيرة وملوك اليمن :  
 أَنَا ابْنُ الَّذِينَ اسْتَنْزَلُوا شَيْخَ وَاثِلٍ      وَعَمَرَوْا بَنَ هِنْدٍ وَالْقَنَا يَنْكَسِرُ  
 سَمُونَا لَهُ حَتَّى صَبَحْنَا رَجَالَهُ      صَدُورَ الْقَنَا فَوْقَ الْعَنَاجِيحِ تَخْطِرُ  
 بَدَى لَجَبٍ تَدْعُو عَدِيًّا كُمَاتُهُ      إِذَا عَشَّتْ فَوْقَ الْقَوَانِسِ غَشِيرُ  
 وَإِنَّا لَحَيٌّ مَا تَزَالُ جِيَادُنَا      تَوَطَّأُ أَكْبَادَ الْكِمَاةِ وَتَنَاسِرُ

= واجتنب : ألبس . والحرب العوان : التي كانت قبلها حرب وهي الثانية . والسلوق : الدروع ، نسبة إلى سلوقية وهي قرية بالشام . والطم : العدد الكثير . والمنصب : الأصل .

(١) الأبيات ٦٢ - ٦٥ ص ٢٣٦ - ٢٣٧ . تطحر : تدفع وترى .

(٢) الأبيات ٧٦ - ٧٨ ص ٢٣٨ - ٢٣٩ . وإيَّاس : هو إياس ، والوالدة : هي خندف .

وتدعى البنين : تلدهم دهاة .

أَخَذْنَا عَلَى الْجَفَرَيْنِ آلَ مُحَرَّقٍ      وَلَا قَى أَبُو قَابُوسَ مِنَّا وَمُنْذِرُ  
وَأَبْرَهَةَ اصْطَادَتْ صَدُورُ رَمَاحِنَا      جِهَارًا وَعُثْنُونُ الْعَجَاجَةُ أَكْثَرُ  
تَنْحَى لَهُ عَمْرُو فَشَكَ ضُلُوعَهُ      بِنَافِذَةٍ نَجْلَاءَ وَالْخَيْلُ تَضْبِرُ (١)

إن ذا الرمة يفتخر بالعرب العدنانية في دائرتها الكبرى ، وينصب من نفسه متحدثاً بلسانها . لقد اتسع مجال العصبية القبلية في نفسه فلم يعد تعصباً ضيق الأفق لقبيلته المباشرة ، وإنما أصبح تعصباً واسع الأفق بعيد المدى لعدنان كلها . وهو تعصب دفعه إلى الإبعاد بمجال فخره حتى وصل به إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام وإلى محمد صلى الله عليه وسلم ، ففضى يفتخر بأنه ابن الأنبياء الكرام ، وأن نسبه يسمو إلى إسماعيل عليه السلام ، وأن قومه يفتخرون بأن منهم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأن الله أعطاهم الناس جميعاً حين بعث من بينهم خاتم الأنبياء وسيد المرسلين ، وجعل أفئدتهم تهوى إليهم في مواسم الحج ، وجعل لهم مشاعر الحج والمسجد الحرام ، فهم المتقدمون على كل الناس ، وكل الناس يأتون بعدهم :

أَنَا ابْنُ النَّبِيِّينَ الْكَرَامِ وَمَنْ دَعَا      أَبَا غَيْرِهِمْ لَا بَدَّ عَنْ سَوْفٍ يُقَهَّرُ  
أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنِّي سَمَوْتُ لِمَنْ دَعَا      لَهُ الشَّيْخُ إِبْرَاهِيمُ ، وَالشَّيْخُ يُذَكَّرُ  
لِيَالِي تَحْتَلُّ الْأَبَاطِحَ جُرْهُمُ      وَإِذَا بِأَبِينَا كَعْبَةُ اللَّهِ تُعْمَرُ  
نَبِيُّ الْهَدَى مِنَّا وَكُلُّ خَلِيفَةٍ      فَهَلْ مِثْلُ هَذَا فِي الْبَرِيَّةِ مَفْخَرُ  
لَنَا النَّاسُ أَعْطَانَاهُمُ اللَّهُ عُنُوءَةً      وَنَحْنُ لَهُ ، وَاللَّهُ أَعْلَى وَأَكْبَرُ  
أَنَا ابْنُ مَعَدٍّ وَابْنُ عَدْنَانَ أَنْتُمِي      إِلَى مَنْ لَهُ فِي الْعِزِّ وَرَدُّ وَمَصْدَرُ  
لَنَا مَوْقِفُ الدَّاعِينَ شُعْثًا عَشِيَّةً      وَحَيْثُ الْهَدَايَا بِالْمَشَاعِرِ تُنْحَرُ  
وَجَمْعُ وَبَطْحَاءِ الْبَطَاحِ الَّتِي بِهَا      لَنَا مَسْجِدُ اللَّهِ الْحَرَامُ الْمَطْهَرُ  
وَكُلُّ كَرِيمٍ مِنْ أَنْاسٍ سَوَائِنَا      إِذَا مَا التَّقِينَا خَلَفْنَا يَتَأَخَّرُ

(١) الأبيات ٣٥ - ٤١ ص ٢٣٠ - ٢٣١ . العناجيج : الطوال من الخيل . وعثنت : أثارت الغبار . والعثير : الغبار . وعثنون العجاجة : أولها . والضبر : الوثب .

إذا نحن سَوَّدْنَا امرأً ساد قومه<sup>(١)</sup> وإن لم يكن من قبل ذلك يُذَكَّر<sup>(٢)</sup>  
ثم يكون ختام القصيدة هذا البيت الذي يلخص فيه موقفه :

أنا ابنُ خليلِ الله وابنُ الذي له الـ مَشَاعِرُ حتى يَصُدِّرَ النَّاسُ تُشَعَّرُ<sup>(٣)</sup>

إنه يريد أن يرجح كفة هذه الكتلة القبلية الضخمة من العرب في ميزان تشييل كفته الأخرى بالكتلة اليمينية . وفي أغلب الظن أنه كان يقصد بهذه القصيدة إلى الرد على بعض الشعراء المعاصرين له من اليمينية الذين كانوا يتعصبون لليمن . وهي ظاهرة كانت مألوفة في ذلك العصر - يث عرف بعض الشعراء بتعصبهم الشديد للكتلة التي ينتمون إليها ، وتعرضهم بالهجاء الشديد للكتلة الأخرى ، على نحو ما نرى عند الكهيت الأسدي من تعصبه لمضر وهجائه لليمن . وعند الأعور الكلبي من تعصبه لليمن وهجائه لمضر . ولعل ذا الرمة كان يقصد بها الأعور بالذات ، وقد رأينا من قبل أنه كان من بين الذين تعرض لهم بالهجاء . ولعل هذا هو السرفي تعرضه لانتصارات مضر على اليمن في أكثر من موضع من قصيدته ، وإلحاحه الواضح على يوم الكلاب الثاني الذي انتصرت فيه تميم على مذحج ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يتحدث فيها عن قومه :

وهم يومَ أَجْرَاعِ الكُّلَابِ تنازلوا على جمعٍ مَن ساقَتْ مُرَادُ<sup>١</sup> وَحَمِيرُ<sup>٢</sup>  
بضربٍ وطعنٍ بالرماح كأنه حريقُ جرى في غابةٍ يَتَسَعَّرُ<sup>٣</sup>  
عشيةَ فَرٍّ الحارثيون بعدما قضى نَحْبَهُ في ملتقى القوم هَوْبَرُ<sup>٤</sup>  
وقال أنخو جَرَمٍ : ألا لا هَوَادَةُ ولا وَزَرُ<sup>٥</sup> إلا النَّجَاءُ<sup>٦</sup> المَشْمَرُ<sup>٧</sup>  
وعبدُ يَغُوثٍ تَحْجِلُ الطيرُ حوله قد احتَزَّ عُرْشِيهِ الحسام المذكَرُ<sup>(٣)</sup>

\* \* \*

على هذه الصورة كان الفخر في شعر ذي الرمة فخراً يدور أكثره في الدائرة

(١) الأبيات ٦٦ - ٧٥ ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

(٢) البيت ٧٩ ص ٢٣٩ .

(٣) الأبيات ٥٧ - ٦١ ص ٢٣٥ - ٢٣٦ . وانظر أيضاً الأبيات ٣٩ - ٤١ ، ٤٥ - ٤٧ ،

٥١ - ٥٢ ، والأغاني ١٥ / ٧٨ ( بولاق ) عند الحديث عن هذا اليوم .



القبليّة التي ألف الشعراء العرب الدوران فيها ، ولكن هذه الدائرة تتسع عنده أحياناً اتساعاً بعيد المدى حتى تشمل مدنان كلها ، بل حتى تصل إلى إسماعيل عليه السلام الجرد الأكبر لهذه الكتلة الضخمة من العرب .

## ٤

## الأحاجي والألغاز :

إلى جانب هذه الموضوعات الخمسة السابقة التي تحدثنا عنها ، وهي التي تمثل الموضوعات الكبرى في شعر ذي الرمة ، يبرز موضوع آخر يلفت النظر بطرافته على الرغم من أنه لا يحتل إلا حيزاً ضئيلاً من شعره ، وهو موضوع « الأحاجي والألغاز » ، إذ نراه مشغولاً بنظم طائفة من الألغاز يحاول التعميمية فيها ، فيصبح معناها مستغلماً يحتاج إلى شيء قليل أو كثير من الفطنة والذكاء ، أو — كما يقول السيوطي — « تحتاج إلى أن يُسألَ عن معانيها ولا تُفهمُ من أول وهلة » (١) .

والظاهر أن هذا اللون من « اختبارات الذكاء » ظاهرة مألوفة في حياة البادية يراد بها التسلية والسمر وشغل أوقات الفراغ في مجتمع تكثر فيه أوقات الفراغ وتقل وسائل شغلها . ومنذ وقت مبكر من تاريخ الشعر العربي روى الرواة أبياتاً من هذا اللون ونسبوها إلى امرئ القيس وعبيد بن الأبرص في مُحاسن دارة بينهما (٢) ، ومع أنها — في أغلب الظن — من صنع الرواة فإنها — على كل حال — تمثل ما استقر في أذهانهم عن هذا اللون من سمر البادية وشغل أوقات الفراغ فيها . ولغير امرئ القيس وعبيد روى الرواة واللغويون مجموعة غير قليلة من هذه الأحاجي والألغاز . وقد عقد السيوطي في كتابه « المزهَر » فصلاً طويلاً لهذا اللون من كلام العرب وشعرهم (٣) ، نقل فيه مجموعة غير قليلة من أمثله ، وذكر أن لابن قتيبة

(١) المزهَر ١ / ٣٣٨

(٢) انظر ديوان امرئ القيس ٤٦١ - ٤٦٢ . ولسان العرب ٨ / ٩٨ ( مادة أبد ) .

(٣) النوع التاسع والثلاثون « معرفة الملاحن والألغاز وفتيا فقيه العرب » ١ / ٣٣١ - ٣٦٦ .

وغيره من العلماء مؤلفات فيه<sup>(١)</sup>.

فهذا اللون من شعر الأحاجي والألغاز قديم في الشعر العربي ، وليس من ابتكارات ذى الرمة كما يظن بروكلمان<sup>(٢)</sup> ، وإنما الذى يلفت النظر عند ذى الرمة أمران : الأول أنه انفرد بهذا اللون من الشعر بين شعراء عصره الكبار الذين طبعوا هذا العصر بطوابعهم الفنية ، وكانوا المثل العليا والنماذج الرفيعة للشعر فيه ، فلم يعرف عن أى منهم أنه شغل به أو اتجه إليه ، والأمر الآخر أنه كان يقصد إليه قصداً ويعتمده تعمداً ، بدليل أنه نظم فيه قصائد كاملة . ولكنه - على كل حال - شىء طبيعى من شاعر بدوى مثله ، عاش فى البادية ، وارتبطت حياته بها ، وتأثر ذوقه ومزاجه بتقاليدها وطبيعة الحياة فيها . ومن هنا كان طبيعياً أن تدور هذه الأحاجي والألغاز عنده حول البادية ومظاهر الحياة فيها .

وفى ديوانه قصيدتان طويلتان<sup>(٣)</sup> ومقطوعتان قصيرتان<sup>(٤)</sup> تدور حول هذا اللون من الشعر ، وفى قصيدتين أخريين نرى طائفة أخرى من هذه الأحاجي والألغاز<sup>(٥)</sup> . وفيها جميعاً نراه يقصد إلى اللغز والتعمية ، حتى تستغلق معاني بعضها ، ويصبح من غير اليسير تحديدها ، على نحو ما نرى فى هذه المقطوعة التى يُلغز فيها عن « الأثر » . وهى سمة فى خُفّ البعير يقتفى بها أثره :

وَمَيْتَةٌ فِي الْأَرْضِ إِلَّا حُشَّاشَةٌ      ثَنَيْتُ بِهَا حَيًّا بِمَيَّسُورٍ أَرْبَعِ  
بِثْنَتَيْنِ إِنْ تَضْرِبُ ذَهِي تَنْصَرِفُ ذَهِي      لِكَلْتَيْهِمَا رَوْقٌ إِلَى جَنْبِ مَخْدَعٍ<sup>(٦)</sup>

أما المقطوعة الأخرى فيُلغز فيها عن « بكرة البئر » معتمداً فى ذلك على طائفة من ألفاظ « الجنس » راح يستغلها ويلعب بها لتزيد من جو التعمية

(١) ص ٣٣٨ .

(٢) تاريخ الأدب العربى ١ / ٢٢٢

(٣) وهما اللتان تحملان الرقمين ٢٤ ، ٥١ .

(٤) رقم ٨٥ من الديوان ، ورقم ٥٣ من الملحقات .

(٥) رقم ٦١ الأبيات ١٨ - ٢٩ ، ورقم ٧٠ الأبيات ٢٧ - ٣٢ .

(٦) رقم ٥٣ من الملحقات ص ٦٦٨ . وقد رويت هذه الأحجية فى لسان العرب مادة ( روق )

١١ / ٤٢٦ ، وتاج العروس المادة نفسها ٦ / ٣٦٢ .

والتورية الذي يقصد إليه (١).

وأما القصيدتان الأخريان فإننا نراه في إحداهما (٢) يلغز عن الأرض ، وفي الأخرى (٣) يلغز عن طائفة من مشاهد الصحراء : الثور الوحشي (٤) ، والسيف (٥) ، وبيضة النعامة التي يقول عنها :

وبيضاء لا تنحاش منا وأُمُّها إذا ما رأتنا زيل منا زويلها  
نتوج ولم تُقَرَفْ لما يُمتنى له إذا نتجت ماتت وحي سليلها  
أريت المَهَارَى والديها كليهما بصحراء غفل يرمح الآل ميلها (٦)

وأما القصيدتان الأوليان فإحداهما فائيته التي مطلعها :

اللَّارْبِعُ اللَّهُمَّ اللواتي كأنها بقيات وحي في متون الصحائف (٧)

وهو يبدوها كعادته بحديث الحب ، فيصف أطلال خرقاء التي تغيرت لكثرة ما لعبت بها الرياح ، ثم يصف خرقاء وجمالها وزيارة طيفها الذي سرى إليه موهناً وهو في رحلته في أعماق الصحراء ، ثم يخرج من ذلك إلى وصف الرحلة والصحراء قاصداً إلى لون خفيف من التعمية والتلميح لا يصل إلى درجة اللغز أو الأحجية بمعناهما الدقيق ، حيث نراه يقدم طائفة من مشاهد الرحلة والصحراء من خلال أوصافها دون أن يذكرها بأسمائها الصريحة. وتتوالى هذه المشاهد حتى

(١) رقم ٨٥ من الديوان ص ٦٤٥ . وانظر أيضاً لسان العرب مادة ( هرق ) ١٢ / ٢٤٦ ، ومادة ( روق ) ١١ / ٤٢٨ . وتاج العروس مادة ( هرق ) ٧ / ٩٤ .

(٢) ق ٦١ الأبيات ١٨ - ٢٩ ص ٤٦٢ - ٤٦٤ .

(٣) ق ٧٠ ص ٥٤٧ وما بعدها .

(٤) البيت ٢٧ ص ٥٥٣ .

(٥) البيت ٢٨ ص ٥٥٣ .

(٦) الأبيات ٣٠ - ٣٢ ص ٥٥٤ - ٥٥٥ . انحاش : نفر وهرب . وزيل منا زويلها أي

فرعت منا ، يقال زال زويله أي تحرك جانبه ذعراً وقلقاً . ولم تُقَرَفْ : لم تخالط ، يريد أنها لم تمكن الفحل منها . والمهاري : الإبل . والميل : العلم من الأرض . ورواية البيت الثالث في الديوان « رأيت » والذي هنا رواية إحدى مخطوطاته وهي أدق .

(٧) ق ٥١ ص ٣٧٥ - ٣٨٩ .

تبلغ مع نهاية القصيدة سبعة مشاهد: الفلاة<sup>(١)</sup>، ورفيق الرحلة<sup>(٢)</sup>، والبرود التي يستظلون بها من الهاجرة<sup>(٣)</sup>، وزمام الناقة<sup>(٤)</sup>، والليل<sup>(٥)</sup>، والسراب<sup>(٦)</sup>، ثم الصحراء مرة أخرى<sup>(٧)</sup>.

ولكننا حين نستعرض هذه المشاهد نحس في وضوح أن ذا الرمة لم يحسن صناعة الغازه، ولم يحكم تسميتها، فظلت بعض جوانبها واضحة لا تحتاج إلى ذلك الجهد الضخم من التفكير في سبيل استجلائها والكشف عنها، ولا نكاد نستشئ من هذا الحكم إلا مشاهد ثلاثة حاول ذو الرمة أن يوفر لها مقومات اللغز فسجل فيها شيئاً من النجاح المحدود: وهي تلك المشاهد التي يشير إليها في هذه الأبيات:

وَأَشْقَرَ بَلَى وَشَيْهٌ خَفَقَتَانُهُ	على البيض في أعمادها والعطائف
رِوَاقٍ يُظِلُّ الْقَوْمَ أَوْ مُكْفَأٍ بِهِ	حبائله من يُمْنَةٍ وَعِطَائِفٍ
وَأَحْوَى كَأَيْمِ الضَّالِّ أَطْرَقَ بَعْدَ مَا	حباً تحت فيضان من الظل وارِفٍ
فَقَامَ إِلَى حَرْفٍ طَوَاهَا بِطَائِهِ	بها كل لَمَاعٍ بَعِيدٍ الْمَسَاوِفِ
جُمَالِيَّةٍ لَمْ يَبْقَ إِلَّا سَرَاتُهَا	وَالْوَاخُ شُمٌّ مُشْرِفَاتُ الْحَنَاجِفِ
وَأَغْضَفَ قَدْ غَادَرْتُهُ وَادَّرَعْتُهُ	بِمُسْتَنْبَحِ الْأَبْوَامِ جَمِّ الْعَوَازِفِ
بَعِيدٍ مِنَ الْمَسْقَى تَصِيرُ بِجَوْرِهِ	إلى النهل هَزَاتُ السَّامِ الْغَوَارِفِ <sup>(٨)</sup>

(١) البيتان ٢٠ ، ٢١ .

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٦ .

(٣) البيتان ٢٧ ، ٢٨ .

(٤) الأبيات ٢٩ - ٣١ .

(٥) البيتان ٣٢ ، ٣٣ .

(٦) الأبيات ٣٤ - ٤٠ .

(٧) الأبيات ٤١ - آخر القصيدة .

(٨) الأبيات ٢٧ - ٣٣ من ٢٨١ - ٣٨٣ . البيض : السيف . والعطائف : القسي ، مفردا عطيفة . والرواق : السر . والكفاء : الشفة في مؤخر الحياء ، وأكفأته : غطيته به . وأحوى : أسود . والأيمة : الحية . وأحرف : الناقة الضامرة . والمساف : المسافات . وبمالية : أي تشبه الجمل . والحناجيف : رؤوس الأوراك . والعرازف : يقصد الجن . والمسقى : الماء . والسام : طير صغير سريع الطيران . والغوارف : السريعة كأنها تغرف الجرى غرقاً .

وهو يقصد بها البُردَ الذي نصبته القافلة على سيوفها وأقواسها لتتخذ منه رواقاً تستظل به من الشمس ، ثم زمامَ الناقة الذي يشبه بالحية التي سكنت وأطرت بعد أن حببت إلى ظل وارف تتوارى بين أغصانه الملتفة ، ثم أخيراً الليلَ المظلم الذي ادَّرعته القافلة كما يدَّرع المـرءُ ثوباً له .

ولكننا لا نكاد نمضي إلى القصيدة الأخرى وهي رائيته التي مطلعها :

لقد جَشَّاتُ نفسي عشية مُشْرِفٍ      ويوم لَوَى حُزْوَى فقلتُ لها صبرا (١)

حتى نحس أن مقومات الصناعة قد استقامت له . وأن خصائص اللغز قد توافرت بين يديه ، فلم تعد المسألة عنده محاولات خفيفة للتعمية والتلميح ، وإنما أصبحت محاولات عميقة للمحاجة والألغاز تحتاج إلى جهد ضخم من إعمال الفكر والاستعانة بالذكاء لاستجلائها والكشف عنها ، ومن هنا كان طبيعياً أن يطلق الرواة على هذه القصيدة « أحجية العرب » (٢) .

وتبدأ القصيدة تلك البداية التقليدية بحديث الأطلال، أطلال مية التي عفت وتغيرت ، ثم يمضي ذوالرمة إلى مية نفسها ، فيصف جمالها وزيارة طيفها له في أثناء رحلته ، ثم ينطلق بعد هذا إلى وصف الإبل والرحلة والصحراء ، ليبدأ مجموعة كبيرة من الأحاجي والألغاز تظل تتوالى إلى نهاية القصيدة . وهي مجموعة تشغل اثنين وأربعين بيتاً من أبياتها التسعة والستين (٣) ، وتضم ثلاثاً وعشرين أحجية تتوالى على وتيرة واحدة ، فتبدأ أولاها بواو رُبّ ، ثم تجمع بين كل اثنتين منها واو العطف . وهي تبدأ على هذا النحو :

وسَقَطَ كعين الديك عاورتُ صاحبي      أباها ، وهَيَّأنا لموقعها وَكُرا  
مُشْهَرَّةٌ لَا يُمَكِّنُ الفحلُ أمَّها      إذا نحن لم نُمِسِكْ بأطرافها قَسْرا  
أخوها أبوها ، والضَّوْرى لَا يَضُرُّها      وسَاقُ أبيها أمُّها اعْتَقَرَتْ عَقْرا  
قد انتَجَجَتْ من جانبٍ من جنوبها      عَوَاناً ، وَمِنْ جنبٍ إلى جنبها بِكْرا

(١) ق ٢٤ ص ١٦٩ - ١٨٣ .

(٢) البغدادى : خزانة الأدب ٢ / ٥٢ .

(٣) من البيت ٢٨ إلى نهاية القصيدة .

فلما بَدَتْ كَفَنَتُهَا وهى طِفْلَةٌ      بَطَلَسَاءَ لَمْ تَكْمُلْ ذِرَاعًا وَلَا شِبْرًا  
فَقُلْتُ لَهُ ارْفَعْهَا إِلَيْكَ وَأَحْيِهَا      بِرُوحِكَ وَاقْتَتَهُ لَهَا قِيَتَةً قَدْرًا  
وظَاهِرَ لَهَا مِنْ يَابِسِ الشَّخْتِ وَاسْتَعِنَ      عَلَيْهَا الصَّبَا ، وَاجْعَلْ يَدَيْكَ لَهَا سِتْرًا  
وَلَا تَنَمَّتْ تَأْكُلُ الرَّمَّ لَمْ تَدْعُ      ذَوَابِلَ مِمَّا يَجْمَعُونَ وَلَا خُضْرًا  
فلما جَرَتْ فِي الْجَزْلِ جَرِيًّا كَأَنَّهُ      سَنَا الْفَجْرَ أَحْدَثْنَا لَخَالِقِنَا شُكْرًا<sup>(١)</sup>

إنه يلغز في هذه الأحجية عن النار ، أو — على وجه التحديد — عن شررِ النار الذى يتطاير عند القَدْح بالزناد ، أو — بعد استئذان المعرى — عن «سَقَطِ الزند» . وهو يلغز فيها بالأب عن الزند الأعلى ، وبالأم عن الزند الأسفل ، ثم يبالغ في تعقيد الأحجية فيجعل الأخ أبا ، وساق الأب أمًا ، يريد بذلك أصل الشجرة الذى اقتطعَ منه شِقْمًا الزند ، فهما من شجرة واحدة ، وقد جاءت النار نتاجًا غريبًا من اتصال بين الأب والأم ، وهو اتصال لم يتم والأم راضية وإنما تم على كُرِّه منها بعد أن أمسكوا بأطرافها قسرًا ، حتى إذا ما استوفى الحملُ أَجَلَهُ ولدت هذه الطفلة ولادةً غير طبيعية ، ولكنها لم تكد تخرج إلى الحياة حتى كَفَنَهَا موريها في قطعة طلساء من الثياب ، ثم راح يطلب إلى صاحبه أن ينفخ فيها حتى يعيد إليها الحياة ، وأن يجعل غذاءها حطبًا يلقيه عليها شيئًا فشيئًا ، وفوق الحطب هشيماً جافاً يابساً ، وأن يستعين عليها بريح الصبا لتزيد من اشتعالها ، وأن يتخذ من يديه ستراً لها حتى لا تَنَطَفِئَ . وتدب الحياة في الطفلة الغريبة ، وتروح تلتهم كل ما يقدم لها من يابس ورطب ، ثم تنطلق تجرى بين أعواد الحطب كأنها ضوء الفجر ، وتنطلق ألسنة الجماعة بالشكر لله الذى جعل لهم من الشجر الأخضر نارا فإذا هم منه يُوقِدُونَ .

وتتوالى الأحاجي والألغاز على هذا النحو الدقيق المحكم الذى يحاول ذو الرمة

(١) الأبيات ٢٨ - ٣٦ ص ١٧٥ - ١٧٦ . قوله « عاورت صاحبي أباهَا » أى تداولت الزند أنا مرة وهو مرة ، والأب هنا هو الزند الأعلى ، والزند الأسفل هو الأنثى . واعتقرت : قطعت . والطلساء : ثياب حمرة تضرب إلى السواد . وقوله : واقته لها قيته قدرا : أى ترفق في نفخك واجعله شيئاً مقدراً ، يقال فلان يفتت الكلام اقتياتاً إذا أقله . والشخت : الحطب الدقيق . وتنمت : ارتفعت . والرم : ما يابس من الشجر . والجزل : ما غلظ من الحطب .

جاهداً أن يوفّر له كل مقومات الإلغاز والمحاجاة :

وقرية لا جنٌّ ولا أنسيةٌ مُدَاخِلَةٌ أبوابها بُنيتُ شَزْرًا  
نزلنا بها لا نبتغي عندها القرى ولكنها كانت لمنزلنا قَدْرًا (١)  
يريد قرية النمل .

ومضروبةٌ في غير ذنبٍ بريئةٌ كَسَرْتُ لأصحابي على عَجَلٍ كَسْرًا (٢)  
يريد الخُبْزَةُ الخارجة من الرماد .

وسوداءٌ مثل التُّرْسِ نازعتُ صحبتي طَفَاطِفُهَا لم نستطع دونها صَبْرًا (٣)  
يريد الكير .

وأبيضٌ هَفَافٌ القميصُ أَخَذْتُهُ فَجِئْتُ بِهِ للقومِ مَغْتَصِبًا ضَمْرًا (٤)  
يريد قلب الشاة المذبوحة يُقَدَّم للضيوف

ومقرونةٌ منها يداها برجلها حَمَلْتُ لأصحابي وولَّيْتُهَا قُتْرًا (٥)  
يريد الناقة ذُبِحَتْ وَأُعِدَّتْ للطعام .

ومَكْنِيَّةٌ لم يَعْلَمْ الناسُ ما اسمُها وَطِئْنَا عليها ما تقولُ لنا دُجْرًا  
وإن ظَلِمْتُ لم تَنْتَصِرْ من ظُلَامَةٍ ولم تُبْدِ نابًا للقتال ولا ظُفْرًا (٦)  
يريد القطاة ، أو أم حَبِين .

وَأَسْوَدٌ وَلَا جَ بغير تحيةٍ على الحيِّ لم يُحْرَمَ ولم يَحْتَمِلْ وزرا

(١) البيتان ٣٧ ، ٣٨ ص ١٧٧ . وقوله « مداخلة أبوابها بنيت شزرا » أى أن بعضها تداخل في بعض على غير استقامة فهي معوجة .

(٢) البيت ٣٩ ص ١٧٧ .

(٣) البيت ٤٠ ص ١٧٧ . والطفائف : لحم الخاصرة .

(٤) البيت ٤١ ص ١٧٧ . هفاف القميص : أى رقيق الجلد الذى فوقه . والاغتصاب : أن تذبح الدابة من غير علة .

(٥) البيت ٤٢ ص ١٧٨ . والقتر : الجنب . وفى الديوان « يديها » ، وواضح أنه خطأ نحوى .

(٦) البيتان ٤٣ ، ٤٤ ص ١٧٨ . وقد سقطت واو العطف من صدر البيت الأول فى الديوان ، وبدونها لا يستقيم وزنه .

قَبِضْتُ<sup>١</sup> عَلَيْهِ الْخُمْسَ ثُمَّ تَرَكْتُهُ وَلَمْ أَتَّخِذْ إِرْسَالَهُ عِنْدَهُ ذُخْرًا<sup>(١)</sup>  
يريد الخطاف ، أو الليل .

وَمَيِّتَةً<sup>٢</sup> الْأَجْلَادَ يَحْيَى جَنِينَهَا لِأَوَّلِ حَمْلٍ ثُمَّ يُورِثُهَا عُقْرًا<sup>(٢)</sup>  
يريد البيضة .

وَأَشْعَثَ عَارَى الضَّرَّتَيْنِ مُشَجِّجٍ<sup>٣</sup> بِأَيْدِي السَّبَايَا لَا تَرَى مِثْلَهُ جَبْرًا  
كَأَنَّ عَلَى إِعْرَاسِهِ وَبَنَائِهِ وَثِيدَ جِيَادٍ قُرْحَ ضَبْرَتٍ ضَبْرًا<sup>(٣)</sup>  
يريد الوتد الذي يدار به الخباء .

وَدَاعٍ دَعَانٍ لِلنَّدَى ، وَزَجَاجَةٍ<sup>٤</sup> تَحَسَّيْتُهَا لَمْ تَقْرِ مَاءً وَلَا خُمْرًا<sup>(٤)</sup>  
يريد بالأولى الرعد ، وبالأخرى ثغر المرأة .

وَذَى شُعْبٍ شَتَّى كَسَوْتُ فَرْوَجَهُ لَغَاشِيَةً<sup>٥</sup> يَوْمًا مُقَطَّعَةً جُمْرًا<sup>(٥)</sup>  
يريد السفود الذي يُشَوَّى عليه اللحم .

وَحُضْرَاءَ فِي وَكَرَيْنَ غَرَّغَرْتُ رَأْسَهَا لِأُبْلَى<sup>٦</sup> إِذْ فَارَقْتُ فِي صَحْبَتِي عُذْرًا<sup>(٦)</sup>  
يريد القارورة .

وَفَاشِيَةً<sup>٧</sup> فِي الْأَرْضِ تَلْقَى بَنَاتَهَا عَوَارِي لَا تُكْسَى دُرُوعًا وَلَا خُمْرًا  
قَرَائِنَ أَشْبَاهًا غُذِينَ بِنِعْمَةٍ مِنْ الْعَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا خُلِقَتْ زُعْرًا  
مُحْمَلَجَةً الْأَمْرَاسِ مُلْسًا مَتُونُهَا سَقَتْهَا عَصَارَاتُ الثَّرَى فَبَدَتْ عُجْرًا

(١) البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ١٧٨ .

(٢) البيت ٤٧ ص ١٧٩ .

(٣) البيتان ٤٨ ، ٤٩ ص ١٧٩ . ويريد بالضرتين هنا جانبي الوتد . وإعراسه : مكان دقه .  
والوئيد : صوت حوافر الخيل . والقارح من الخيل كالبازل من الإبل . والضبر : الوئب .

(٤) البيت ٥٠ ص ١٧٩ .

(٥) البيت ٥١ ص ١٨٠ . والغاشية : الضيوف . ويريد بالمقطعة الحمر : قطع اللحم .

(٦) البيت ٥٢ ص ١٨٠ . والوكران هنا المعلقان تعلق فيهما القارورة . وغرغر رأسها : أى جعل له غرغرة وهى سداد القارورة .



إذا ما المطايا سُفِنَهَا لم يذقنها وإن كان أعلى نَبَتْهَا ناعماً نَضُرَا (١)  
يريد شجرة الحنظل .

وأَقْصَمَ سَيَّار مع الحى لم يدَعْ تَرَاوَحُ حَفَاتِ السماء له صدرا (٢)  
يريد المِثْقَاب انكسر طرفه لكثرة استعماله .

وأَصْغَرَ من قَعْب الوليد ترى به قِبَاباً مَبْنَأَةً وأوديةً خَضُرَا (٣)  
يريد العين .

وشُعْبِ أَبِي أَنْ يَسْلُكَ الْغُفْرُ بَيْنَهُ سَلَكَتُ قُرَانِي من قِيَّاسِرَةٍ سُمُرَا (٤)  
يريد فوق السهم .

ومربوعةً رُبْعِيَّةً قد لَبَّأَتْهَا بِكَفَى من دَوِيَّةٍ نَفَرَا سَفُرَا (٥)  
يريد الكَمَاءة .

وواردةً فَرْدًا وذاتٍ قَرِينَةٍ تَبَيَّنُ ما قالت وما نطقتُ شِعْرَا (٦)  
يريد قطاة تَرْدُ مفردة ، وقطاة ترد ومعها قرينتها .

وبيضاء لم تَطْبَعْ ولم تَدْرِ ما الخَنَا ترى أعينَ الشُّبَّانِ مِنْ دُونِهَا خُزْرَا  
إذا مَدَّ أَصْحَابُ الصُّبَا بِأَكْفِهِمْ إِلَيْهَا لِيُضْبُوَهَا أَتَتْهُمْ بِهَا صِفْرَا (٧)  
يريد الشمس .

(١) الأبيات ٥٣ - ٥٦ ص ١٨٠ . قرائن أى أزواج . وزعر : ملس بغير ورق . ومحملجة  
الأمراس : مفتولة الحبال أى الأغصان . والعجر : المستديرة . وساف : شم .

(٢) البيت ٥٧ ص ١٨١ . أقصم : مكسور . والسماء هنا : السقف .

(٣) البيت ٥٨ ص ١٨١ .

(٤) البيت ٥٩ ص ١٨١ . الغفر : ولد الأروية وهى أنثى الوعل . والقياسرة : الإبل الضخام .  
وقراني : أى قرناء . يقول أبى الغفر أن يسلك هذا الشعب لأنه ليس شعباً فى جبل .

(٥) البيت ٦٠ ص ١٨١ . مربوعة أى أصابها مطر الربيع . وربعية أى نبتت فى أيام الربيع .  
ولبأتها : أطعمتها أصحابي أول ماخرجت كأنها اللبأ وهو أول اللبن .

(٦) البيت ٦١ ص ١٨٢ . ومعنى الشطر الثانى أنها تقول قطا قطا فتفهم قرينتها صوتها .

(٧) البيتان ٦٢ ، ٦٣ ص ١٨٢ . لم تطبع أى لم تدنس . وصفرا : أى فارغة .

وَمُنْسَدِحٌ بَيْنَ الرَّجَا لَيْسَ يَشْتَكِي إِذَا ضَحَّ وَابْتَلَّتْ جَوَانِبَهُ فَتْرًا<sup>(١)</sup>  
يريد الدلو ، أو حبل البئر ، أو اللسان .

وَحَامِلَةٌ سَتِينَ لَمْ تَلَقَ مِنْهُمْ عَلَى مَوْطِنٍ إِلَّا أَخَا ثِقَةٍ بَدْرًا  
وَأِنْ مَاتَ مِنْهُمْ وَاحِدٌ لَا يُهْمُهَا وَإِنْ ضَلَّ لَمْ تَتَّبِعْهُ فِي بَلَدٍ شَبْرًا<sup>(٢)</sup>  
يريد جعبة السهام .

وَأَسْمَرَ قَوَّامٌ إِذَا نَامَ صَحْبَتِي خَفِيفِ ثِيَابٍ لَا تُوَارِي لَهُ أَزْرًا  
عَلَى رَأْسِهِ أُمٌّ لَهُ يَهْتَدِي بِهَا جِمَاعَ أُمُورٍ يُعَاصِي لَهَا أَمْرًا  
إِذَا نَزَلَتْ قِيلَ انْزِلُوا وَإِذَا عَدَتْ عَدَتْ ذَاتُ بَرَزِيْقٍ تَخَالُ بِهَا فَخْرًا<sup>(٣)</sup>  
يريد الرمح .

على هذه الشاكلة راح ذو الرمة يظهر براعته ، براعة ابن البادية الأصيل ،  
في هذا اللون من الشعر الذي عرفته البادية العربية منذ أقدم عصورها . وهي براعة  
تتجلى في هذه القدرة الفائقة على التورية والتعمية والتمويه التي تحقق لهذا  
الفن ما يجب أن يتحقق له من خصائص ومقومات . والأمر الذي لا شك فيه أن  
ذا الرمة استطاع أن يحكم صناعة ألغازه وأحاجيه ، وأن يتقن فن اللغز والمحاكاة ،  
بل أن يخرج به من نطاقه الشعبي المرتجل إلى نطاق القصيدة بما ينطوي عليه من  
صناعة فنية محكمة .

\* \* \*

هذه هي الموضوعات الأساسية في شعر ذي الرمة : الحب والصحراء اللذان  
استأثرا بأكثره وأروعاه ، ثم المدح والهجاء والفخر التي تأتي في المرتبة الثانية ،  
والتي يبدو فيها متخلفاً إلى حد غير قليل بالنسبة إلى شعراء عصره الكبار ، ثم أخيراً

(١) البيت ٦٤ ص ١٨٢ . انسدح : ألقى نفسه على الأرض . والرجا : الجانب .

(٢) البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ١٨٢ ، ١٨٣ . وقوله « وحاملة ستين » أي ستين سهماً . وبدرا :

أي مبادراً .

(٣) الأبيات : ٦٧ - ٦٩ ص ١٨٣ . وقوله « على رأسه أم » له « أي حربة . والبرزيق :

الموكب الضخم أو الجماعة .

ذلك الموضوع البدوي الذي حاول أن ينهض به وأن يحقق له شيئاً من الفن والصناعة وهو الألباز والأحاجي . وبعد ذلك لا نكاد نجد له شيئاً سوى أبيات قليلة تدور حول مسائل شخصية، يعتب في بعضها على أخيه هشام لتباعده عنه لكثرة ماله<sup>(١)</sup>، ويهجو في بعضها عاصماً زوج مية أو يدعو عليه<sup>(٢)</sup>، ويسخر في بعضها من أولئك القراء المنافقين، الذين يتسترون في ثياب النساك، ويخفون في نفوسهم غير ما يعلنون :

أما النبيلُ فلا يذعركُ شاربُهُ      واحفظُ ثيابكُ ممن يشربُ الماءَ  
قومُ يُوارُونُ عَمَّا في صدورهم      حتى إذا استمكنوا كانوا همُ الداءِ  
مُشمرينَ إلى أنصافِ سوقِهِمُ      همُ المصوصُ وهمُ يذعُونَ قراءَ<sup>(٣)</sup>

ثم أخيراً تلك المناجاة الروحية الرقيقة الصافية التي يقال إنه ناجى ربه بها ساعة احتضاره<sup>(٤)</sup> يسأله فيها النجاة من النار :

ياربُّ قد أَشْرَفْتَ نفسي وقد عَلِمْتَ      علماً يقيناً لقد أَحْصَيْتَ آثاري  
يا مَخْرِجَ الرُّوحِ من جِسمي إذا احتَضَرْتُ      وفارجَ الكَرْبِ زَحْزَحْني عن النارِ<sup>(٥)</sup>

والظاهرة التي تلفت النظر بحق في ديوان ذي الرمة هي خلوه تماماً من الرثاء ، فليست فيه أي قصيدة أو مقطوعة في هذا الموضوع . وهي ظاهرة غريبة ، لأن الرثاء يعد موضوعاً أساسياً من موضوعات الشعر العربي منذ أقدم عصوره ، ولعله لم يُفْجَعْ في حياته القصيرة فيمن يعز عليه فقده ، ويَهيجُ في نفسه أسباب الحزن ودوافع البكاء .

(١) ق ٤٧ الأبيات ١٢ - ١٨ ص ٣٥٣ - ٣٥٥ .

(٢) ق ٨ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٦٧ ، ق ١٠ الأبيات ٣٠ - ٣٣ ص ٨٤ - ٨٥ ، ق ٨٦ الأبيات ١٥ - ١٨ ص ٦٤٨ .

(٣) رقم ١ من الملحقات ص ٦٦١ .

(٤) الأغاني ١٦ / ١٢٢ ، ١٢٣ (سأسى) .

(٥) رقم ٤٧ من الملحقات ص ٦٦٧ .

## الباب الثالث

الشعر : دراسة فنية

## الفصل الأول

### المادة العاطفية

#### ١

#### الوحدة العاطفية :

ذو الرمة من الشعراء العرب القلائل الذين أخضعوا قصائدهم لمنهج فني ثابت . ومن الحق أن القصيدة العربية لم تصل إلى العصر الأموي إلا وقد استقرت لها طائفة من التقاليد والمقومات الفنية الثابتة المتوارثة منذ العصر الجاهلي ، ولكن من الحق أيضاً أن الشعراء — على تمسكهم بهذه التقاليد والمقومات وحرصهم عليها — لم يلتزموا في شعرهم منهجاً فنياً ثابتاً يخضعون له كل قصائدهم ، وإنما اختلفت مناهجهم من قصيدة إلى أخرى حسب اختلاف موضوعاتها ومناسباتها . ومع أن المقدمة التقليدية فرضت سلطانها على قصائد الشعر الأموي بشكل ملحوظ ، فإنه من النادر أن نبتين عند كل شاعر منهجاً ثابتاً يحرص عليه في كل قصائده . فالشاعر يبدأ بمقدمة قد تكون غزلية وقد تكون طليية ، ولكنه في الحالين لا يطيل ، ثم ينتقل منها إلى موضوعه الأساسي انتقلاً مفاجئاً بدون تمهيد له ، أو انتقلاً غير مفاجئ يمهّد له تمهيداً طبيعياً أو تمهيداً مفتعلاً ، وهكذا تتعدد المناهج وتختلف . أما ذو الرمة فقد فرض على نفسه منهجاً ثابتاً ، ومضى يطبقه تطبيقاً دقيقاً في كل قصائده ، أو — على الأقل — في أكثر قصائده ، وهو منهج نراه يتشبه به ولا يكاد يحيد عنه .

فالقصيدة عنده قسمة بين الموضوعين الأساسيين اللذين شغل بهما ، ووهب حياته وفنه لهما ، واللذين يكمن فيهما سر تفوقه وامتيازاه : الحب والصحراء . فهو يبدو دائماً بحديث الحب ، حب مية في أكثر الحالات ، وحب خرقاء أو غيرها في حالات قليلة . وهو حديث يدور عادة حول الأطلال ، من ناحية ، وصاحبة الأطلال وما يحمله لها من حب وشوق وحنين ووفاء ، من ناحية أخرى . ولكن

من الخطأ البين أن نعد هذا الحديث في مطالع قصائده مقدمات لها : فهو - في وضعه الصحيح - قسم من أقسام القصيدة ، وجزء لا يتجزأ منها ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون مقدمة لها منفصلة عن سائرهما ، لأنه - في الواقع - أحد موضوعيها الأساسيين ، وبدونه ينهار أحد ركنيها ، فتفقد بذلك وحدتها وتكاملها . فدو الرمة لا يستهل قصائده بتلك المقدمة التقليدية التي اصطاح الشعراء على استهلال قصائدهم بها ، ولكنه - في حقيقة الأمر - يستهل قصائده بموضوعه الأساسي مباشرة ، إذ تحولت المقدمة عنده إلى جزء أساسي من القصيدة لا يمكن أن ينفصل عنها ، ولا يمكن أن تستغنى عنه ، ومن هنا أباح ذو الرمة لنفسه أن يطيل في هذا الحديث ما وسعته الطاقة وأسعفه الجهد ، ومن هنا أيضاً كنا نرى في هذه الإطالة أمراً طبيعياً غير منكر ، لأنه لا يطيل في مقدمة يمهّد بها لموضوعه ، وإنما يطيل في الموضوع نفسه الذي نظم قصيدته فيه . ثم ينتقل بعد ذلك إلى الموضوع الأساسي الآخر ، الصحراء ، متخذاً من وصف الرحلة والذاقة - في أكثر الأحيان - جسراً يعبر عليه من شاطئ الحب إلى شاطئ الصحراء الذي ينطلق فوقه دائماً بكل قوته ونشاطه ، متوقفاً من حين إلى حين عند مظاهر الحياة التي يراها فيه ، أو عند مناظر الصيد التي تدور فوق رماله . أما الموضوعات الأخرى كالملاح والفخر والهجاء فإنها تأتي - كما رأينا - على هامش هذين الموضوعين الأساسيين ، إذا استثنينا تلك القصائد القليلة التي نرى فيها هذه الموضوعات تتحول من هذا المكان الهامشي لتحتل مكانة أساسية فيها ، بينما يتراجع حديث الحب إلى مكانته المألوفة مقدمة تقليدية لها .

هذه هي الصورة العامة الثابتة لمنهج القصيدة عند ذي الرمة ، وهو منهج نراه يتقيد به تقيداً دقيقاً في أكثر قصائده ، ولا يكاد يتحول عنه إلا في حالات نادرة . وإننا لنستعرض ديوانه فإذا هذا المنهج يطرد في كل قصائده إلا قليلاً منها بصورة تلافيت النظر ، وتدفعنا دفعاً إلى الإيمان بأنه كان يقصد إليه قصداً ، ويتعمده تعميلاً .

ولكن ليس هذا كل شيء ، فهناك شيء آخر أهم منه ، فعلى طول الطريق الذي يسلكه ذو الرمة في قصائده ، سواء طريق الحب أو طريق الصحراء ، نحس

أن هناك عاطفة واحدة تحرك الشاعر وتقود خطاه في كلا الطريقتين ، وهي عاطفة الحب . فهو في كليهما العاشق المفتون الذي يحل في أعماقه لهما كل مشاعر الفتنة والشغف والهيام : والخفة العاطفية التي ينبض بها قلبه لهما واحدة لا تختلف . ومن هنا كنا نشعر دائماً بوحدة عاطفية تمسك بهما جميعاً : وتجعل حديث الحب وحديث الصحراء يمتزجان معاً امتزاجاً تبدو معه القصيدة الواحدة كأنها تدور حول محورين يتداخل أحدهما في الآخر بحيث يصعب الفصل بينهما ، أو — بعبارة أخرى — تبدو القصيدة كأنما قد ذابت الحدود والحوجز التي تفصل بين موضوعيها الأساسيين ، فلم يعد هناك موضوعان يدور كل منهما حول محوره في مجاله الخاص به ، وإنما هناك موضوعان متداخلان يدوران معاً حول محورين متشابهين في مجال واحد مشترك بينهما ، هو مجال الحب ، الحب الذي يجعله يذكر الصحراء إذا ذكر مية أو خرقاء . كما يجعله يذكرهما إذا ذكرها ، ففي كثير من قصائده (١) نرى المحبوبتين متلازمتين : الصحراء ومية أو خرقاء ، فكما استقرحبهما في أعماقه ، وعاشتا فيها رفيقتين لا تفرقان ، استقر ذكرهما في قصائده ، وعاشتا فيها أيضاً رفيقتين لا تفرقان ، على نحو ما نرى في حائيته الجميلة (٢) :

أَمَزَلْتِي مَيِّ سَلامٌ عَلَيْكُمَا عَلَى النَّائِي ، وَالنَّائِي يَوَدُّ وَيَنْصَحُ  
 ضيها نرى مثلاً قوياً لهذا التداخل بين الموضوعين ، فهو يستهلها بحديث الحب ، فيذكر أطلال مية ، ويدعو لها بالسقيا ، ويصف دموعه وبكاءه فيها ، ويتحدث عن وفائه لصاحبته ، وتشبته بذكرها ، ويصور حبه لها الذي لا يتغير ولا يتحول ، ثم يقارن بينها وبين ظبية مرت بقافلته أمام المطايا المنطلقة في أعماق الصحراء ، ويتشابهك المحوران في مجال الحب المشترك بينهما . فيصف الظبية ويصف مية ، ويتحدث عن تلك النما في التي تفصل بينها وبينه وما يسرح فيها من وحش بارح يثير في نفسه التشاؤم ، وما ينغى فيها من أغربة سود تصبح بالبين والفراق :

(١) انظر على سبيل المثال القصائد : ١٠ ، ١٦ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٣٢ ، ٣٩ ، ٥٨ ، ٦٦ ،

٦٨ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٨٣ .

(٢) ق ١٠ ص ٧٧ - ٩٢ .

ذَكَرْتُكَ إِذْ مَرْتُ بِنَا أُمُّ شَادَنُ  
 مِنَ الْمُؤَلِّفَاتِ الرَّمْلَ أَدْمَاءُ حُرَّةٌ  
 تَغَادَرُ بِالْوَعَاءِ وَعَسَاءُ مُشْرِفٌ  
 رَأَتْنَا كَأَنَّا قَاصِدُونَ لِعَهْدِهَا  
 هِيَ الشَّبَهُ أَعْطَافًا وَجِيدًا وَمَقْلَةً  
 أَنَاةٌ يَطِيبُ الْبَيْتُ مِنْ طِيبِ نَشْرِهَا  
 كَانَ الْبُرَى وَالْعَاجَ عِيجَتْ مَتُونُهُ  
 لَهَا كَفَلٌ كَالْعَانِكِ اسْتَنَ فَوْقَهُ  
 وَذُو عُنْدَرٍ فَوْقَ الذَّنُوبَيْنِ مُسْبِلٌ  
 أَسِيلَةٌ مُسْتَنٌ الدَّمُوعِ ، وَمَا جَرَى  
 تَرَى قُزْطَهَا فِي وَاضِحِ الدَّيْتِ مُشْرِفًا  
 وَتَجْلُو بِفَرْعٍ مِنْ أَرَاكِ كَأَنَّهُ  
 ذُرَى أَقْحُونٍ رَاحَهُ اللَّيْلُ وَارْتَقَى  
 تَحَفٌ بِتُرْبِ الرُّوضِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ  
 هِجَانُ الثَّنَايَا مُغْرِبًا لَوْ تَبَسَّمَتْ  
 هِيَ الْبَرْءُ وَالْأَسْقَامُ ، وَالْهَمُّ ذِكْرُهَا  
 وَلَكِنِّهَا مَطْرُوحَةٌ دُونَ أَهْلِهَا  
 وَمَسْتَشْجِبَاتٌ بِالْفِرَاقِ كَأَنَّهُا  
 يُحَقِّقُنْ مَا حَاذَرْتُ مِنْ صَرْفِ نِيَّةٍ

أَمَامَ الْمَطَايَا تَشْرَيْبٌ وَتَسْنَحُ  
 شِعَاعُ الضُّحَى فِي مَتْنِهَا يَتَوَضَّحُ  
 طَلًّا طَرَفُ عَيْنِهَا حَوَالِيهِ يَلْمَحُ  
 بِهِ فَهَى تَدْنُو تَارَةً وَتَرْخُزُ  
 وَمِيَّةٌ أَبَى بَعْدُ مِنْهَا وَأَمْلَحُ  
 بُعَيْدَ الْكُرَى ، زَيْنٌ لَهُ حِينَ تَضْحِكُ  
 عَلَى عَشْرِ نَهَى بِهِ السَّيْلَ أَبْطَحُ  
 أَهَاضِيبُ لَبْدُنَ الْهَذَايِلِ نَضَّحُ  
 عَلَى الْبَانِ يُطَوَّى بِالْمَدَارِي وَيُسْرَحُ  
 عَلَيْهِ الْمِجَنُّ الْعَجَائِلُ الْمُتَوَشَّحُ  
 عَلَى هَلَكٍ فِي نَفْنَفٍ يَتَطَوَّحُ  
 مِنَ الْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ وَالْمَسْكِ يُصْبَحُ  
 إِلَيْهِ النَّدَى مِنْ رَامَةِ الْمُتَرَوِّحِ  
 نَسِيمٌ كَفَّارُ الْمَسْكِ حِينَ تَفْتَحُ  
 لِأَخْرَسٍ عَنْهُ كَادَ بِالْقَوْلِ يُفْصِحُ  
 وَمَوْتُ الْهَوَى لَوْلَا التَّنَائِي الْمُبْرَحُ  
 أَوَارِنُ يَجْرَحُنَ الْأَجَالِدَ بَرْحُ  
 مَثَاكِيلُ مِنْ صَيَّابَةِ النَّوْبِ نَوْحُ  
 لَمِيَّةٌ أَمَسَتْ فِي عَصَا الْبَيْنِ تَقْدَحُ (١)

(١) الأبيات ١١ - ٢٩ ص ٧٩ - ٨٤ . الأدماء : البيضاء . والأناة : البطيئة القيام .  
 والبرى : الخلاخيل . والعاج : الأساور . والعشر : شجر ناعم لين . والأبطح : بطن الوادى . واستن :  
 جرى . والهذايل : الرمال الرقيقة الصغيرة تصنعها الرياح . والأهاضيب : الدفعات من المطر . والعذر :  
 ضفائر الشعر . والذنوبان : أسفل المتنين . والحجن : الوشاح . والأوارن : يعنى الوحش تمرح فى نشاط . =



ويتذكر زوج مية الذى يبيت متنعمًا بها فى حين يبيت هو على أشواك  
حادة من الحرمان ، فيصب غيظه وسخطه عليه ، ثم يعود مرة أخرى إليها وإلى تلك  
الفيافي التى تفصل بينهما . ومرة أخرى يتشابك المحوران ، فيتحدث تارة عنها وتارة  
عن الصحراء التى تحول دونها ، والتى يطويها على ناقتة الحبيبة إلى نفسه ،  
صَبَدَحَ ، ويصف ما يعترض طريقه فيها من آل وحرباء . ويشدد تشابك  
المحورين حين يتحدث عما لحق رفاقه من تعب جعل النعاس يأخذ بمعاقد أجفانهم ،  
وهو ساهر لم يَغْمَضْ له جفن ، يعيش مع صاحبة البعيدة ، ويتخذ من  
ذكرها أغنية يترنم بها ليعيد الحياة إلى القافة المكدودة ورفاقها الذين موتهم  
النوم فوق الرحال :

إذا قلتُ تدنو ميةٌ اغبرَّ دونها	فيافٍ لَطَرْفُ العين فيهن مَطْرَحُ
قد احتملتُ مِىُّ فها تيك دارها	بها السُّحْمُ تَرْدَى وَالْحَمَامُ المَوْشَحُ
لمِىُّ شِكْوَتُ الحب كما تشبني	بوْدَى فقالت إنما أنت تَمْرَجُ
بعادًا وإِدْلالًا على وقد رأتُ	ضميرَ الهوى قد كاد بالجسم يَبْرَحُ
لئن كانت الدنيا على كما أرى	تباريحَ من مِىُّ فَلَلَمَوْتُ أَرْوَحُ
وهاجرةٍ من دون ميةٍ لم تَقِلْ	قُلُوصى بها والجُنْدُبُ الجَوْنُ يَرَهحُ
وبيداءٍ مقفارٍ يكاد ارتكاضها	بآلِ الضحى والهَجْرِ بالطَّرْفِ يَمْصَحُ
كَأَنَّ الفِرْنَدَ المَحْضَ معصوبةً به	ذرى قُورِها يَنْقَدُّ عنها وَيَنْصَحُ
إذا جَعَلَ الحرباءُ مما أصابه	من الحرِّ يَلْوِى رأسه وَيُرْنَحُ
ونشوانَ من طولِ النعاسِ كأنه	بِحَبْلَيْنِ من مَشْطُونَةٍ يَتَرَجَّحُ
أَطْرَتُ الكرى عنه وقد مال رأسه	كما مالَ رَشَافُ الفِضَالِ المُرْنَحُ
إذا مات فوق الرَّحْلِ أَحْيَيْتُ رُوحَه	بذكرائك ، والعِيسُ المَرَّاسِيلُ جُنَحُ

= والأجالد : الأرض الصلبة . ومستشججات بالفراق : يعنى الغربان تصيح بالفراق وتنعب . وصيابة  
النوب : خيارهم . ويعنى بالبيت الأخير أن الغربان قد حققت ما كان يخشاه من النوى .

إذا أرفض أطراف السَّياط وهَلَّتْ جُرومُ المطايا عَذَّبَتْهُنَّ صَيْدَحُ (١)  
ثم ينطلق مع ناقته فيصفها، ويشبهها بحمار وحشى يراعى جماعة من الأتق  
اشتد بها الصدى في يوم شديد الحر . ثم يعود مرة أخيرة إلى القافلة التى تشق الفيافي  
وإلى مية التى لا يملك قلبه نسياناً لها ، ويتشابك المحوران مرة أخيرة ليضعها ختاماً  
للقصيدة :

كَأَنَّ مطايانا بكلِّ مَفَازَةٍ قَرَأَقِيرُ في صحراء دجلة تَسْبَحُ  
أَبَى القلبُ إِلَّا ذِكْرَ مَيٍّ وَبَرَّحَتْ به ذاتُ ألوان تَجِدُّ وَتَمْرَحُ (٢)

على هذه الصورة كان هذان الموضوعان الأساسيان في شعر ذى الرمة ، الحب  
والصحراء ، يتداخلان في كثير من قصائده ، ويتشابك محوراها ليدورا معاً في  
مجال الحب المشترك بينهما . ولعل هذا هو الذى جعل صاحبته تراءى في كثير  
من قصائده كأنها رفيقة لأسفاره ورحلاته عبر الصحراء ، فهى دائماً فى مخاطره ،  
وذكرها دائماً على لسانه ، وخيالها دائماً ماثل أمام عينيه ، يذكرها فى يقظته ،  
ويعيش معها فى أحلامه ، ويتغنى بها لنفسه ولرفاقه ولإبائه ، وكأنما تجرلت الصحراء  
فى نفسه إلى مسرح للذكريات ، ذكريات الحب التى لا تفارقه لحظة من حياته ، أو  
كأنما كان يجد فيها متنفساً رحباً لينفض عن نفسه أحزانها وهمومها .

\* \* \*

والسؤال الآن هـى : هل نستطيع أن نقول إن ذا الرمة قد حقق بهذا لقصائده  
وحدة موضوعية ؟

(١) الأبيات ٣٤ - ٤٦ ص ٨٥ - ٨٧ . السحرم : السحود يعنى الغربان . وتردى : تشب .  
وقوله « لم تقل تلوصى بها » أى لم تسترح فى وقت القيلولة . وابحون هنا : الأبيض . والهجر فى البيت  
السابع بمعنى المناجرة . ويمصح : يذهب . والفرند هنا : يريد به فرند السيف . والقور : الجبال المرتفعة  
فى السماء . وينقد : ينشق . وينصح : يخاط . والمشطونة : البئر فيها اعرجاج ينزع منها بشطين أى  
حبلى . ورشاف الفضال أى رشاف الخمر التى تتنمل فى الكأس . ولعميس المراسيل : الإبل البيض  
السهلة السير . وجنح : أى مائلة الصدور إلى الأرض فى سيرها من النشاط . وأرفض : تفرق من الضرب  
به . وهلت جروم المطايا أى أصبحت أجسامها كالأهلة من الخزال .

(٢) البيتان ٦١ ، ٦٢ ص ٩٢ . والقراقير : السفن .

المسألة الحاسمة في هذا الموضوع تقوم على ثلاث ظواهر فنية في شعره :  
أما الأولى فهي أن حديث الحب عنده . وهو الحديث الذي يستهل به دائماً قصائده ، لا يعد - في حقيقة أمره - مقدمة لما كتبه ، المقدمات التقليدية التي اصطلاح الشعراء على أن يستهلوا بها قصائدهم ، فهو جزء من القصيدة عنده ، وقسم لا يمكن فصله عن سائرهما ، أو هو - بعبارة أخرى - موضوع أساسي من موضوعاتها ، بل هو أحد الموضوعين الأساسيين في شعره .

وأما الثانية فهي أن كلا هذين الموضوعين تسيطر عليهما عاطفة واحدة ، هي عاطفة الحب ، فدو الرمة في حديث الحب عاشق . وهو في حديث الصحراء عاشق أيضاً ، يحب الصحراء كما يحب مية وخرقاء ، ويتغنى بها كما يتغنى بهما غناء الحب المفتون . فهو في كلا الموضوعين يصدر عما تحمله نفسه لهما من عواطف الحب والفتنة والشغف والهيام .

وأما الثالثة فهي أن سائر موضوعات شعره بعد هذين الموضوعين موضوعات ثانوية تحتل في أكثر قصائده تلك المكانة الهامشية التي تحدثنا عنها من قبل . في ضوء هذه الظواهر الثلاث نستطيع أن ننظر إلى شعر ذي الرمة من زاوية جديدة ، فراه شعراً تحققت فيه صورة من صور الوحدة ، ولكنها ليست تلك الوحدة التي تعني أن الشاعر يدور في نطاق موضوع واحد لا يخرج عنه ، وإنما هي الوحدة التي تعني أن الشاعر يدور في نطاق عاطفة واحدة تسيطر عليه وتتحكم فيه ، وهي هنا عاطفة الحب التي كانت تسيطر على ذي الرمة سواء تحدث عن مية وخرقاء أم تحدث عن الصحراء . فهو في كلا الحديشين نما يعبر عن هذه العاطفة . فالوحدة في شعر ذي الرمة ليست وحدة موضوعية ولكنها وحدة عاطفية ، هي تلك الوحدة التي نشعر معها بأننا أمام شاعر لم تتعدد عواطفه في القصيدة الواحدة ، ولم تتوزع توزع موضوعاتها المختلفة ، وإنما توحدت عواطفه في كل موضوعاتها ، فأصبحت تصدر جميعاً عن مصدر واحد ، وتنبع من العاطفة في كل موضوعاتها ، وتخضع للدافع عاطفي لا يتعدد ولا ينوزع ، وهو عند ذي الرمة منبع مشترك ، وتخضع للدافع عاطفي لا يتعدد ولا ينوزع ، وهو عند ذي الرمة الحب الذي كان يدفعه إلى حديث الغزل من ناحية ، وإلى حديث الصحراء من ناحية أخرى .

## عشق الصحراء :

ذو الرمة - إذن - في حديث الصحراء عاشقٌ شديد العشق لها ، أحبها كما أحب مية وخرقاء ، وملأت عليه أرجاء قلبه حباً وفتنةً كما ملأتها عليه صاحبته ، وكما عاش على حبهما عاش أيضاً على حبها ، وكما وهب لهما شبابه وفنه وهبهما لها أيضاً . فهو عاشقٌ للصحراء بكلِّ ما تتسع له كلمة العشق من معان ، وشعره فيها ليس وصفاً لها كالذي نراه عند غيره من الشعراء الذين وصفوا الصحراء ، ولكنه - في حقيقة أمره - غَزَلَ بها يعبر فيه عما تحمله نفسه لها من معاني الحب والعشق والفتنة ، ولَوَحَاتِ التي رسمها لها « لوحاتٌ دبَّجتها يرَاعةُ شاعر عاشق لا لمية فحسب ، بل للصحراء نفسها ، وكأنما كان يرى في الصحراء إطاراً ميةً ، فأحبها كما أحب مية ، وازداد شغفه بها حين رأى الصورة ، أو رأى مية ، تُفْلِتُ من يده ، ولا يَبْقَى له إلا هذا الإطار الرائع الذي كان يراه من حولها ، فاعتز به ، وضمه إلى صدره ، وأحبه حباً مملوكاً عليه ذات نفسه » - على حد عبارة الدكتور شوقي ضيف الرائعة (١) .

كان ذو الرمة عميق الإحساس بالصحراء ، عاش لها حياته فتى بدوياً لا يستطيع أن ينفصل عنها ، وعاش لها حباً عاشقاً يفتنه سحرها الغامض وسرها المجهول ، وعاش لها فنّه شاعراً يتغنى بها ، ويسجل في قصائده أروع صورة رسمها شاعر لها ، وعاشت الصحراء في أعماقه محبوبةً آسرة وقصيدةً خالدة . ومن هنا كنا نلاحظ أنه لا يصفها كما يراها بعينه ، ولكن يصفها كما يشعر بها في أعماقه ، فالصورة لا تلتقطها عيناه لتعيدها بعد ذلك كما هي طبعةً طَبِقَ الأصل ، ولكنهما تلتقطانها لتبعثا بها إلى أعماق نفسه حيث تخضع لعمليات معقدة من التلوين والتظليل والتوشية ، وتمتزج بأصباغ شتى من العواطف والمشاعر ، لِتُبْعَثَ بعد هذا كله خَلْقاً

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي / ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

حديثاً على حظ كبير من الروعة والطارفة والجمال والإبداع .  
 فذو الرمة في وصفه للصحراء لا يصدر عن عاطفة الإعجاب ، ولكنه يصدر  
 عن عاطفة الحب والفتنة ، فالصحراء لا تعجبه فحسب ، ولكنها تثير فيه ما هو  
 أبعد وأعمق من الإعجاب . إنها تَشْبِغُهُ حباً ، وتملأ عليه نفسه بالفتنة الآسرة  
 الطاغية ، فإذا هو أمامها عاشق منتون يغنى لها ، ويتغزل بها ، بل إذا هو في  
 محرابها عابد يسبح لها ، ويتقرب إليها ، ويقدم لها القرابين ويحرق من أجلها  
 البخور . وفي كل قصائده التي تحدث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً عميقاً  
 بهذه الفتنة التي تصل إلى درجة العبادة والتقديس ، ونحس إحساساً قوياً أنه  
 استطاع أن ينقلنا من عالمنا الضيق الصاحب الذي نعيش فيه إلى عالمها الرحب  
 الفسيح بما ينطوي عليه من صمت وهدوء وأحلام وأوهام .

ومن هذا كان شعر ذي الرمة في الصحراء ينفرد بميزة نفتقدها في شعر غيره  
 من الشعراء ، وهي تلك القدرة السحرية الكامنة فيه التي تستطيع أن تنقلنا في  
 رفقٍ حالم من عالم الحضارة الذي نعيش فيه إلى عالم البدآوة الذي عاش فيه  
 الشاعر ، وكأنما قد ذابت معها كل أبعاد الزمان والمكان ، فإذا نحن قد أنسينا  
 عالمنا الذي نحيا فيه ، وأخذت معالمه تختفي شيئاً فشيئاً من أمام أعيننا خلف  
 أستار لا حصر لها من الأوهام والأحلام ، فلم نعد نبصر سوى ذلك العالم البعيد  
 الذي يحيا فيه الشاعر ، وكأنما قد حملتنا إليه أجنحة سحرية مجهولة تخلق بنا  
 فوق الزمان والمكان ، وكأننا في حلمٍ لذيذ ممتع لا نريد أن نصححو منه . وإننا  
 لا نكاد نمضي مع هذا الشعر حتى نحس في وضوح أنه أخذ يستولى على مشاعرنا ،  
 وسيطر على أحاسيسنا ، ويستأثر بكل عواطفنا : بل نحس أنه أخذ يشدنا إليه  
 شداً لا نملك معه خلاصاً أو فكاً كماً .

ففي شعر ذي الرمة سحرٌ خفيٌ ليس من اليسير أن نتبينه . وإن كنا نحسه  
 في أعماقنا قوياً نفاذاً ، وكأنه سيرٌ من أسرار الصحراء التي يمجج بها عالمها الغامض  
 المجهول ، ولكنه - من غير شك - أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذي كان  
 يحماه لها في أعماقه ، وصدى لتلك الفتنة الطاغية التي كانت تستبد بكل مشاعره .  
 وهو حب جعله يرى الجمال في كل ما يقع عليه بصره من مشاهد ، وكل

ما يترامى إلى سمعه من أصواتها ، فهو يحب كل شئ فيها ، حتى حرها اللافح ، وليائها المظلم ، وسرابها الخداع ، ومياهها الآجئة ، بل حتى حرباءها المصابوب فوق أعوادها ، وحياتها الساربة في جحورها . وجيناتها المنطلقة بين أرسائها الرهيبة . وهي فتنة دفعته إلى أن يتخذ من كل منظر من مناظرها ، وكل مظهر من مظاهر الحياة فيها ، أغنية يرددها في كل مناسبة ، ولا يفتأ يرددها ، بل لا يَسْمَل ترديدها ، وكأنه يجد متعة ولذة في هذا التردد .

ومن هنا انتشرت لوحات الصحراء في شعره انتشاراً بعيد المدى ، وتعددت مناظرها وأوضاعها تعدداً لا نظير له عند أى شاعر آخر . وهي لوحات لا تصور الصحراء فحسب ، ولكنها تصور أيضاً حب الشاعر لها وفتنته بها ، فهو لا يتحدث عنها حديث مَنْ يريد وصفها وتسجيل مشاهدتها ، ولكن حديث مَنْ يريد أن يُفْرِغَ طاقةً ضخمة من العواطف التي يحملها لها في نفسه ، عواطف الحب والفتنة والشغف . وإنه ليخيل لكل من يقرأ حديثه عنها أنه لا يريد أن يَفْرِغَ منه ، فهو لا يكاد يمضي فيه حتى نحس إحساساً عميقاً أنه لا يريد أن ينتهى منه . وقد رأينا — عند حديثنا عن الصحراء في الباب السابق — أنه لم يكد يترك شيئاً من مناظرها أو من مظاهر الحياة فيها دون أن يقف عنده وقفات طويلة فيها كثير من التأمل والإلحاح ، كأنما قد فرض على نفسه أن يجعل من شعره مَعْرِضاً لكل ما يراه أو يسمعه فيها . وإن من ينظر في ديوانه ليخيل إليه أنه في مَعْرِضٍ من المعارض الفنية تخصص صاحبها في رسم مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها ، فقدم لها عدداً لا حصر له من الرسوم واللوحات .

والأمر الذي لا شك فيه أن هذا الإلحاح الواضح على ذكر الصحراء ، وهذه الإطالة الملحوظة في الحديث عنها ، وهذه الوقفات الطويلة عند مناظرها المختلفة ومظاهر الحياة المتعددة فيها ، لا يمكن أن تُفسَّرَ إلا على أساس أنها أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذي كان يحمله لها في قلبه ، وتلك الفتنة الطاغية التي كانت تنطوى عليها أعماقه ، وذلك الشَّغَفُ المشبُّوب الذي كان يضطرم بين جوانحه . إنه يحب الصحراء كما يحبُّ الحبَّ ، ويحمل لها في أعماقه نفس

الحُبُّ الذي يَحْمِلُهُ للحُبِّ نفسه . وهو حُب جعله يرى في كُثبان الرمال صورة  
من أوراكَ العِندَ آرى :

ورملٍ كَأُوراكِ العذارى قَطَعَتْهُ إِذَا جَلَلَتْهُ الْمُظْلِمَاتُ الحَنَادُسُ  
رُكَّامٍ ترى أَثْبَاجَهُ حين تلتقى له حُبُّكَ لَا تَخْطِيهِ الضَّغَابِسُ<sup>(١)</sup>

كما جعله — من الناحية الأخرى — يرى في أجساد العذارى صورة من كُثبان  
الرمال :

كَأَنَّ الفِرْنَذَ الخُسْرَوَانِيَّ لُثْنَهُ بِأَعْطَافٍ أَنْقَاءِ العُقُوقِ العَوَانِكِ  
تَوَضَّحْنَ فِي قَرْنِ الغَزَالَةِ بعدما تَرَشَّضْنَ دِرَاتِ الذَّهَابِ الرُّكَائِكِ<sup>(٢)</sup>

إن الصحراء تفتنه حتى لتتراءى له كُثبان الرمال كأجساد العذارى ، وأجساد  
العذارى ككُثبان الرمال ، كما تتراءى شفاه العذارى كأزهار الرمال ، وأنفاسهن  
كأنفاس الصحراء :

وَحُورًا تُجَلِّي عَنْ عِذَابٍ كَأَنَّهَا إِذَا نَعْمَةٌ جَاوَيْنَهَا بِالْهَمَاهِمِ  
ذُرَى أُقْحُوحَانَ الرمل هَزَّتْ فروعَهُ صَبَاً طَلَّةً بَيْنَ الحُقُوفِ الْيَتَائِمِ  
كَأَنَّ الرُّقَاقَ الْمُلْحَمَاتِ ارتجعنها عَلَى حَنَوَةِ الْقُرْيَانِ تَحْتَ الْهَمَائِمِ  
وَرِيحَ الْخُزَامَى رَشَّهَا الطَّلُّ بعدما دَنَا اللَّيْلُ حَتَّى مَسَّهَا بِالقَوَادِمِ<sup>(٣)</sup>

إنه يحس في أنفاس صاحباته المعطرة أنفاس زهر الصحراء ونباتها العطرى ،  
يحسها تارة كنفحات أقاحى الرمال فوق الكُثبان البعيدة المنفردة وقد هزت فروعها

(١) ق ١٤ البيتان ٣١ ، ٣٢ ص ٣١٨ . ركام : متراكم . الأثباج : الأوساط . والحبك :

الطرائق . ولا تختطيه . لاتجاوزه . والضغابس : الضعفاء من الناس .

(٢) ق ٥٥ البيتان ٢٠ ، ٢١ ص ٤١٩ . الفرند : ضرب من الثياب . والعقوق : موضع .

والعوانك : رمال مشرفة صعبة المسلك . وتوضحن : برقن . والذهاب : الأمطار اللينة . والركائك :

الأمطار الضعيفة .

(٣) ق ٧٩ الأبيات ٢١ — ٢٤ ص ٦١٧ . الحُقُوف : الكُثبان . واليتائم : المنفردة . والحنوة :

نبت طيب الرائحة . والقريان : مجارى المياه إلى الرياض . والهمائم : السحب .

نسأت الصبا المطلولة ، ويحسها تارة أخرى كأريج حنوة نمت على ضفاف غدير  
من غدران الصحراء تظله السحب ، ويحسها تارة غيرهما كعطر الحُرْزَامِي  
يرشه الطل في الليل ملء أرجاء الصحراء .

وكما يحس في أنفاس صاحباته أنفاس أزهار الصحراء يحس في رضا بهن العذب  
طَعْمَ نَدَى الرمل الذي تمجه السحب فوق أقاح طيبة نمت فوق كثبان  
مرتفعة :

تَبَسُّمَنَ عَنْ غُرٍّ كَأَنَّ رُضَابَهَا نَدَى الرمل مَجَّتُهُ الْعَهَادُ الْقَوَالِسُ  
عَلَى أَقْحَوَانٍ فِي حَنَادِجِ حُرَّةٍ يُنَاصِي حَشَاهَا عَانِكَ مُتَكَائِسٌ (١)  
إن الصورتين جميلتان في عينيه ، وإن كلا منهما تصالح أن تحمل مكان  
الأخرى ، وإنه يحبهما كلتيهما ، يحب الصحراء التي تعيش فيها صاحبتة ، ويحب  
صاحبتة التي تعيش في الصحراء .

ومن هنا اختلطت الصورتان في نفسه كما اختلطتا في شعره ، أو — بعبارة أخرى —  
عاشت المحبوبتان معاً في أعماقه كما عاشتا معاً في قصائده ، فتشابهت منهما  
الملامح والقسمات ذلك التشابه الطريف الذي تنتشر صورته في ديوانه انتشاراً  
واسعاً (٢) .

ولعل شيئاً من ذلك كان يدفعه إلى الوقوف عند المشبه به تلك الوقفات الطويلة  
المتأنية التي يستقصى فيها جزئياته وتفاصيله ، ويستخرج منه أجمل جوانبه ،  
ويستكمل له أبداع أوضاعه وزواياه ، وكأنما كان يجد فيه فرصة ذهبية للتعبير عما  
يحملة للصحراء من حب وفتنة ، على نحو ما رأينا في الصور السابقة ، وعلى  
نحو ما نرى أيضاً في هذه الصورة الرائعة التي يرسمها لخرقاء :

كَأَنَّمَا خَالَطْتُ فَاهَا إِذَا وَسَّنتُ بَعْدَ الرُّقَادِ بِمَا ضَمَّ الْخِيَاشِمُ

(١) ق ٤١ البيتان ١٩ ، ٢٠ ص ٣١٥ . العهد : الأمطار . والقوالس : التي تصب  
مطرها . والحنادج : الطرق في الرمال . ويناصي : يواصل . والمتكاوس : المتراكب بعضه فوق بعض .

(٢) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات : ٩ / ٥ - ٦ ، ١٠ / ١٧ - ٢٤ ، ٤٦ /  
١٢ ، ٥١ / ١٥ - ١٨ ، ٥٥ / ٣٢ - ٣٣ ، ٦٣ / ٣٥ ، ٧٥ / ٢٣ - ٢٦ ، ٧٨ / ١٢ ،  
٨٢ / ٩ - ١٠ .



مهطولةٌ من خُزَامِي الرمل حَرَّكَهَا      من نَفْحِ سَارِيَةٍ لَوْنَاءِ تَهْمِيمٍ  
حَوَاءٌ قَرَحَاءُ أَشْرَاطِيَّةٌ وَكَفَّتْ      فِيهَا الذُّهَابُ وَحَفَّتْهَا الْبَرَاعِيمُ  
أَوْ نَفْحَةٌ مِنْ أَعَالَى حَنَوَةٍ مَعَجَّتْ      فِيهَا الصَّبَا مَوْهِنًا وَالرَّوْضُ مَرَهُومٌ<sup>(١)</sup>

إنه يشبه أنفاسها بعد النوم بعطر روضة من زهر الخزامى أصابها المطر ، بل أصابها مطر سحابةٍ مثقلة بالماء تسرى بطيئة في الليل فتتحرك أريجها . وهي روضة خضراء شديدة الخضرة يتساقط فوقها المطر فيخرج نورها الأبيض وبراعمها الصغيرة . كما يشبهها بروضة أخرى من نبات الحنوة حملت رائحته العطرية نسمات الصبا الرقيقة في الساعات الأولى من الليل ، وقد أخذت قطرات المطر تتساقط فوقها .

إنها الفرصة الذهبية التي أتاحت لذي الرمة ليفرغ ما يحمله في أعماقه للصحراء من مشاعر الحب والعشق والفتنة والهيام . وهي مشاعر لم يقف بها في دائرة التشبيه فحسب ، وإنما راح ينفذ من خلال كل فرصة تتاح له للتعبير عنها ، حتى لنحس أننا أمام شاعر يقف أمام مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها وقفة العاشق المفتون الذي لا يستطيع إخفاء عواطفه ، ولا يملك مداراة مشاعره . وهي وقفة جعلته يرى في ضوء الصباح حين يشقُّ ظلمة الليل جواداً أبيض اللون ، ويسمع من خلال دوى الفضاء في الصحراء أغنيات عذبة ترددها لهوات المغنين :

وَدَوِيَّةٌ مِثْلَ السَّمَاءِ اعْتَسَفَتْهَا      وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بِسَوَادٍ  
بِهَا مِنْ حَسِيسِ الْقَفْرِ صَوْتُ كَأَنَّهُ      غَنَاءُ أَنَاسِيٍّ بِهِ وَتَنَادَى  
إِلَى أَنْ يَشُقَّ اللَّيْلَ وَرَدُّ كَأَنَّهُ      وَرَاءَ الدَّجَى هَادِيٍّ أَغْرَجَوَادٍ<sup>(٢)</sup>

كما جعلته يرى في فضاء الصحراء العريض الممتد تحت أقدام الإبل صفحة

(١) ق ٧٥ الأبيات ٢٣ - ٢٦ ص ٥٧٣ . وفيه « مما ضم الحياشيم » ، وهو تحريف ينكسر معه الوزن ، صوابه ما أثبتناه . ومهطولة : روضة ممطورة ، واللوناء : البطيئة . والتهميم : المطر الدائم . وحواء : شديدة الخضرة . وقرحاء : فيها نور أبيض . وأشراطية : مطرت بنوء الشرطين . ومعجت : أسرع وتحركت . وموهناً أي بعد ساعة من الليل . ومرهوم : مطور .

(٢) ق ١٨ الأبيات ٧ ، ٨ ، ١١ ص ١٣٩ ، ١٤٠ . اعتسفتها : سرت فيها على غير هدى . والحسيس : الصوت . والورد : الأحمر ، يعني الصبح . والهادي : العنق .

من المرمر الأبيض تمتد حتى الأفق ناعمةً ملساء :

ذَاكَ وَإِنْ يَعْْرِضُ فُضَاءٌ مُنْكَرٌ  
كَأَنَّهُ تَحْتَ السَّمَامِ مَرْمَرٌ  
يَهْمَسَاءٌ لَا يَجْتَازُهَا الْمُغَرَّرُ (١)

وجعلته يرى في السراب الذي يتراءى له على امتداد البصر - وقد غاصت فيه قمم الجبال - قطعاً من الحرير الأبيض الرقيق الشفاف :

وَهَمْسُهُ دَوِيَّةٌ مِثْكَالِ  
تَقَمَّسَتْ أَعْلَامُهَا فِي الْآلِ  
كَأَنَّمَا اعْتَمَّتْ ذُرَى الْجِبَالِ  
بِالْقَزِّ وَالْإِبْرَيْسِمِ الْهَلْهَالِ (٢)

إن كل ما في الصحراء يفتنه ، حتى فضاؤها وجبالها وسرابها ، بل حتى جبال الرمل في أرجائها تتراءى له - وقد أخذت تلمع تحت أشعة الشمس - كأنها ظهور نخيل شقر :

تَسُحُّ بِهَا بَوَغَاءٌ قُفٌّ وَتَارَةٌ  
تَسْنُّ عَلَيْهَا تُرْبٌ آمِلَةٌ عُفْرٌ  
هِيْجَانٌ مِنَ الدِّهْنِ كَأَن مَتُونَهَا  
إِذَا أَبْرَقَتْ أَثْبَاجُ أَحْصِنَةٍ شُقْرِ (٣)

كما يتراءى له غبارها الثائر في آفاقها ، وقد أخذت رياح الصيف تسحه ناعماً دقيقاً كأنما يتساقط من خصاصات منخل ، كأنه ذيول ثيابٍ سابغة تجررها هذه الرياح فوق الأرض :

(١) الأرجوزة ٢٨ الشطور ٣٨ - ٤٠ ص ٢٠٤ . السمام : طير سريع الطيران شبه الإبل به . واليهما : الفلاة لا يهتدى فيها .

(٢) الأرجوزة ٦٣ الشطور ٤٥ - ٤٨ ص ٤٨١ . تقمست : غاصت . والأعلام : الجبال . والآل : السراب . والإبريسم : الحرير . والهلحال : الرقيق .

(٣) ق ٣٥ البيتان ١٠ ، ١١ ص ٢٦١ ، ٢٦٢ . البوغاء : التراب الناعم إذا وطئ قطاير من تحت القدم . والقف : ما غلظ من الأرض وارتفع . وتسنى : تصب . والآلة : جمع =

تَجْرُ بِهَا الدَّقْعَاءُ هَيْفٌ كَأَنَّمَا تَسْحَحُ التَّرَابَ مِنْ نَحْصَاصَاتٍ مُنْخَلٍ  
كَسْتِهَا عَجَاجَ الْبُرْقَتَيْنِ وَرَاوَحَتْ بِذِيلٍ مِنَ الدَّهْنِ عَلَى الدَّارِ مُرْفَلٍ<sup>(١)</sup>  
إنها رمال الدهناء وطنه الحبيب تحملها الرياح فتنتشرها في أرجاء الصحراء ،  
فهى لهذا حبيبة إلى نفسه تتمثل له تارة في صورة خيل شقر ، وتارة أخرى في صورة  
فتاة تجر ثيابها الطويلة خلفها . بل حتى تلك الأشواك الجافة التى تنفضها رياح  
الصيف الحارة فوق الرمال تراءى له ، كما تراءت حبال الرمال ، خيلا شقر النواصي  
تنفض رؤوسها :

أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى ذَوَى الْعُودِ فِي الثَّرَى وَسَاقَ الثَّرِيَّا فِي مُلَاعَتِهِ الْفَجْرُ  
وَحَتَّى اعْتَرَى الْبُهِمَى مِنَ الصَّيْفِ نَافِضٌ كَمَا نَفَضَتْ خَيْلُ نَوَاصِيهَا شَقْرُ<sup>(٢)</sup>  
إن ذا الرمة يسكب في أمثال هذه الصور المنتشرة في شعره عصارة قلبه الذى  
شغفته الصحراء حبًّا ، وذَوْبَ رَوْحِ الهائِمةِ بها ، وهما حب وهيام يجعلانه بحق  
عاشق الصحراء فى تاريخ الشعر العربى كله .

## ٣

## عمق الإحساس بالحيوان :

عاش ذو الرمة حياته عاشقًا للصحراء ، يحمل لما تلك الطاقات الضخمة  
من الحب والفتنة والشغف التى دفعته إلى رسم تلك اللوحات الرائعة لكل ما كان يراه أو  
يسمعه فيها . ولكن الصحراء — محبوبة ذى الرمة الخالدة — لم تكن فى أعماقه طبيعةً  
صامتة فحسب ، وإنما كانت أيضًا طبيعة حية متحركة تتمثل فى تلك الفصائل

= أميل وهو الحبل من حبال الرمل طوله ميل وعرضه ميل . والعفرة : ضرب من الحمرة . وهجان : بيض .  
وأبرقت : لمعت من ضوء الشمس عليها . والأثباج : الأوساط ، شبه بريق الرمال بأوساط الخيل الشقر .  
( ١ ) ق ٦٧ البيتان ٦ ، ٧ ص ٥٠٢ ، ٥٠٣ . والدقعاء : التراب الدقيق . والهيف : ريح حارة .

والعجاج : الفبار . ومرفل : سابغ .

( ٢ ) ق ٢٩ البيتان ٤ ، ٥ ص ٢٠٧ . والبهمى : شوك . والنافض يريد به الريح .  
ذو الرمة

المتعددة من الحيوان التي كان يراها سارحةً فوق رمالها في أثناء رحلاته الدائبة في أرجائها . وكأنها رفاقُ طريقٍ تؤنس وحشته . وتملاً عليه فراغه ، وتذيب صمت الصحراء المعقود فوقها . وتبعث الحياة في القفر الجديب . وتكشف الملل والضجر عن الشباب المتشابهة المترامية إلى ما لا نهاية . وكما أحب ذو الرمة الصحراء في وحشتها وفراغها وصمتها وجديبها وتشابيحها وتراميتها ، أحبها في حيوانها الآمن في ظلال أهلها ، والمستوحش في أعماقها النائية البعيدة عنهم . وقد رأينا من قبل تلك الفتنة الطاغية بالإبل التي دفعتها إلى وصفها وتسوية تلك التماثيل الكمامة والنصفية لها التي تنتشر في قصائده . وتسجيل تلك الأشرطة من الصور المتحركة لموافاتها التي يحتفظ بها ديوانه . كما دفعتها إلى ذلك الإعجاب الذي لاحد له بصيْدَح وعَجَلِي وأطلال ، نرْقِه الثلاث ، اللاتي خلدهن في شعره . واتخذ منهن محبوبات له يتغنى بهن . ويغنى لهن . ويشركهن معه في عواطفه ومشاعره وأحاسيسه كما أشركهن معه في رحلاته وأسفاره (١) .

وعلى طول ديوانه الضخم تلقانا صور للإبل لا يمكن أن تكون صادرة إلا عن عاطفة حبٍّ تملأ عليه أقطار قلبه ، وهي صور لا نتردد في أن نخرجها من دائرة الوصف التقليدي إلى دائرة الغزل ، على نحو ما نرى في تشبيهه لعيون الإبل وقد غارت بعد رحلة مجهدة مرهقة بقوارير من زجاج أخضر لم يبق فيها من دُهْنٍ كان يملؤها إلا بمقدار أنصافها :

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طَوْلٍ مَا نَزَحَتْ      مِنْهَا إِذَا خَزَرَتْ خُضْرُ الْقَوَارِيرِ  
مِنَ اللَّوَاتِي لَهَا دُهْنٌ مُنْصَفُّهَا      قَدْ غَيَّرَتْهَا الْفَيَافِي أَيْ تَغْيِيرٌ (٢)

وشعر بعيره الطويل يترأى في عينيه المعجبتين به كأهداب الطنافس :

(١) انظر في ديوانه القصائد والأبيات :

١٠ / ٤٦ ، ٢١ / ٢٥ ، ٤١ / ٣٥ ، ٤٢ / ٤ ، ٤٦ / ٢٣ ، ٥٧ / ٥٤ .

(٢) ق ٣٨ البيتان ١٥ ، ١٦ ص ٢٧٩ .

قوله « نزحت منها » يريد الدموع . وخزرت : نظرت إلى جانب . وقوله « لها دهن منصفها » يعني أن الزيت صار في أنصافها . وانظر أيضاً نفس الصورة في ٥١ / ٥٠ ص ٣٨٧ ، ٤٦ / ٣٥ ص ٢٧٠ .

عَبْنَى الْقَرَا ضَخْمِ الْعَثَانِينَ أَنْبَتَتْ مَنَاكِبُهُ أَمْثَالَ هُدْبِ الدَّرَانِكِ<sup>(١)</sup>  
وجلدة رأسه تتراءى له كأنما خلقت من حرير :

كَأَنَّ مِنَ الدِّيبَا جِ لِدَّةَ رَأْسِهِ إِذَا أَسْفَرَتْ أَغْبَاشُ لَيْلٍ بِمَاطِلُهُ<sup>(٢)</sup>  
وقوافل الإبل تتراءى له كفتيات جميلات خارجات في يوم عيد في أبهى  
زينة لهن :

وَعِيطًا كَأَسْرَابِ الْخُرُوجِ تَشَوَّفَتْ مَعَاصِيرُهَا وَالْعَاتِقَاتُ الْعَوَانِسُ<sup>(٣)</sup>

وفي شعره صورة طريفة رسمها لبعير يُعِدُّهُ أَصْحَابُهُ لِرَحْلَةٍ فِي الصَّحْرَاءِ ،  
وقد أطافت به القيان ينشرون عليه قطع الرحال والهواذج المنقوشة المتعددة الألوان ،  
وَهُنَّ يُمَسِّحْنَ أَعْطَافَهُ لِيَنْفُضْنَ عَنْهَا مَا عَلِقَ بِهَا مِنْ شَوْكٍ ، كَمَا تَمْسَحُ النِّسَاءُ  
العابدات أركان البيت الحرام بأكفهن :

أَطَافَتْ بِهِ أَنْفَ النَّهَارِ وَنَشَّرَتْ عَلَيْهِ التَّهَاقِيلَ الْقِيَانُ التَّلَائِدُ  
وَرَفَعْنَ رَقْمًا فَوْقَ صُهْبٍ كَسُونَهُ قَنَا السَّاجِ فِيهِ الْآنِسَاتُ الْخَرَائِدُ  
يُمَسِّحْنَ عَنْ أَعْطَافِهِ حَسَكَ الدَّوَى كَمَا تَمْسَحُ الرُّكْنَ الْأَكْفُ الْعَوَابِدُ<sup>(٤)</sup>

ولعل أقوى صورة رسمها ذو الرمة في شعره تعبيراً عن هذا الحب الجارف وهذه  
الفتنة البالغة تلك الصورة التي شَبَّهَ فِيهَا ذَنْبَ نَاقَتِهِ وَهِيَ تَحْرُكُهُ بِمَرْرَةِ فَاخِرَةٍ مِنْ  
رِيَشٍ طَاوُوسِينَ مُتَعَدِّدِ الْأَلْوَانِ تَحْرُكُهَا عِذْرَاءُ فَارِسِيَّةٍ جَمِيلَةٍ ، لِتَطْرُدَ بِهَا الْبَعُوضَ عَنْ

(١) ق ٥٥ البيت ١٤ ص ٤١٨ . عبني القرا أى ضخم الظهر . والعثانين : الشعر الذى تحت  
حنكه . والدرانك : الطنافس .

(٢) ق ٦٢ البيت ٢٤ ص ٤٧١ . الأغباش : جمع غباش ، وهو بقية من سواد الليل .

(٣) ق ٤١ البيت ٣٩ ص ٣٢٠ . العيط : الإبل الطوال الأعناق . وأسراب الخروج يعنى  
النساء الخارجات في يوم عيد . وتشوفت : تزينت . والمعاصير : جمع معصر ، وهى الفتاة إذا أدركت .  
والعاتقات : جمع عاتق وهى الفتاة العذراء .

(٤) ق ١٦ الأبيات ٢٠ - ٢٢ ص ١٢٦ - ١٢٧ . أنف النهار : أوله . والتهاويل :  
الألوان المختلفة من الصوف وغيره . والقيان : الإماء . والتلائد : المولدات . والرقم : النقش . وقنا  
الساج : عيدان الهودج .

سيدها المترف ، وهي ترتدى أفخر ثيابها :

طَوَتْ لَقْحاً مِثْلَ السَّرَّارِ فَبَشَّرَتْ  
إِذَا هِيَ لَمْ تَعْسِرْ بِهِ ذَنَبَتْ بِهِ  
كَمَا ذَبَبَتْ عِذَاءً غَيْرُ مُشِيحَةٍ  
بِأَذْنَابِ طَاوُوسَيْنِ ضَمَّتْ عَلَيْهِمَا  
بِأَسْحَمَ رِيَّانِ الْعَسِيْبَةِ مُسْبِلِ  
تُحَاكِي بِهِ سَدَوِ النَّجَاءِ الْهَمْرَجَلِ  
بِعَوْضِ الْقُرَى عَنْ فَارَسِيٍّ مَرْفَلِ  
جَمِيعاً وَقَامَتْ فِي بَقِيرٍ وَمَرْفَلِ (١)

وفي ديوانه أرجوزة طريفة يقول شُرَّاح شعره إنه قالها « يمدح بعبيراً (٢) » .  
وفي أغلب الظن أنهم أخطئوا التعبير ، فهي ليست مدحاً في عبير ، ولكنها غزل  
به ، وهي تمضي على هذا النحو :

أَصْهَبَ يَمْشِي مِشِيَّةَ الْأَمِيرِ  
كَأَنَّ جِلْدَ الْوَجْهِ مِنْ حَرِيرِ  
بِخَطْمِهِ أَوْ مَسْحَبِ التَّصْدِيرِ  
فَهْنٌ يَنْهَضُنَ إِلَى الصَّدُورِ  
تَطْلُعُ الْبَيْضُ مِنَ الْخُدُورِ  
شَفْنَا إِلَى مُسْتَرْحِلٍ مَضْبُورِ  
لَا أَوْطَفِ الرَّأْسِ وَلَا مَقْرُورِ  
أَمْلَسَ إِلَّا خَطَرَةَ الْجَرِيرِ  
بَيْنَ الْحَشَا وَظَلِفَاتِ الْكُورِ  
خَوَارِجاً مِنْ سِكَكِ وَدُورِ  
يَرْفَعُنَ مِنْ مَسَامِعِ حُشُورِ  
هَيْقِ الْهَبَابِ سَحْبِلِ الْجُفُورِ (٣)

(١) ق ٦٧ الأبيات ٤٣ - ٤٥ مكرر ص ٥١٠ - ٥١١ . طوت لقحا أي حملاً . والسرار :  
الخلل . والأسحَم : الأسود يريد ذنب الناقة . والعسيبة : عظم الذنب . والمحاكاة في سير الناقة أن  
تخطو برجلها اليمنى فيركب ذنبها اليسرى ، فإذا خطت باليسرى ركب الذنب اليمنى . والسدو : اتساع  
خطو الناقة . والنجاء : الإسراع . والهمرجل : المريع . والبقيير : ثوب بلاكين . والمرفل : السابغ .  
(٢) رقم ٣٧ ص ٢٧٦ - ٢٧٧ .

(٣) الأصهب : الذي يميل لونه إلى الحمرة . والأوطف : الكثير شعر الرأس والأذنين . والجرير :  
الزمام . وخطمه : أنفه . والتصدير : حزم الرجل على صدر البعير . والكور : الرجل . وظلفات الكور :  
الخشب الأربعة التي تتقبل على جنب البعير من الرجل ، يقول إن هذا البعير أملس إلا موضع الزمام  
من خطمه ، أو مكان حزم الرجل على صدره . والضمير في قوله « فهن » يعود على النوق المفهومة من  
السياق . والمسامع الحشور : الأذان المحددة الأطراف . والشفن : النظر الحاد . والمضبور : المجدول .  
والهباب : النشاط . والهيق : ذكر النعام ، يقول دوفي نشاطه كالهيق . والسحبيل : الضخم . والجفور :  
انقطاع الفحل عن الضراب ، يريد أنه قد عظم جسمه وتضخم بسبب الجفور .

أرأيت كيف يقدم لنا ذو الرمة قطعة من الغزل الخالص لا يمكن أن تصدر إلا عن عاشق مفتون ؟ إن بعيره الأصهب يختال في مرعاه كأنه أمير من الأمراء ، فلا تملك النوق المنتشرة في المرعى إلا أن يمددن أبصارهن وآذانهن إعجاباً به ، كأنهن نساء جميلات يتطامن من خدورهن إلى فتى أعجبهن ، بل هن لا يملكن إلا أن ينهضن من مجاثمهن حتى لا تفوتهن رؤية هذا البعير الذي يتدفق قوة ونشاطاً وحيوية .

\* \* \*

ومع الإبل تحتل الظباء مكاناً قريباً إلى قلبه ، بل إنها تحتل مكانها في أعماق قلبه ، فهو يحبها حباً لا يصل إليه حبه لأى حيوان آخر ، فهي التى تملأ الصحراء من حوله جمالاً وحسناً ، وهى — قبل كل شىء — التى تذكره بمية وخرقاء حين تباعد الأسفار بينه وبينهما ، ففيها مشابهة منهما ، وإنه يراها فى أثناء رحلاته منتشرة فوق الرمال أو معترضة طريق القافلة فى صورة لهما تعيده إلى ماض سعيد طوته الرمال ، وذكرىات خالدة خلود الصحراء .

وكما عاش ذو الرمة فى صحرائه يتغنى بمحبوبتيه مية وخرقاء ، فىرى خيالهما يسرى إليه فى لياليها المظلمة فيحياها من حوله حباً وشوقاً وحنيناً وذكرىات ، عاش كذلك فيها وهو يراها فى كل ظبية حميلة تمر أمام القافلة أو تمر القافلة بها .

يقول عن مية :

كسا الواكفُ الغادى لها ورقاً نَضْرَا	فما ظبيةٌ ترعى مَسَاقِطَ رَمْلَةٍ
من الحبل ذى الأدعاصِ أَمِيلَةً عَفْرَا	تِلَاعاً هَرَأَقَتْ عِنْدَ حَوْضِ وَقَابِلَتْ
ولم تُبْدِ إِلَّا فى تصرفها دُعْرَا	رَأَتْ أَنَسَا عِنْدَ الْخَلَاءِ فَأَقْبَلَتْ
لتجعل صدعاً فى فؤادك أو وَقْرَا	بِأَحْسَنَ مِنْ مِىْ عَشِيَّةٍ حَاولَتْ
تَهْيِضُ بهذا القلبِ لَمَحْتُهُ كَسْرَا <sup>(١)</sup>	بِوَجْهِ كَقَرْنِ الشَّمْسِ حُرٌّ كَأَنَّمَا

ويقول عن خرقاء :

كَأَنَّهَا أُمُّ سَاجِي الطَّرْفِ أَخَذَرَهَا  
تَنْفِي الطَّوَارِفَ عَنْهُ دِغْصَتَا بَقَرٍ  
كَأَنَّهُ بِالضَّحَى تَرْمِي الصَّعِيدَ بِهِ  
لَا يَنْعَشُ الطَّرْفَ إِلَّا مَا تَخَوَّنَهُ  
كَأَنَّهُ دُمْلُجٌ مِنْ فُضَّةٍ نَبَّهَ  
أَوْ مَزَنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا  
تِلْكَ الَّتِي أَشْبَهَتْ خَرَقَاءَ جَلَوْنُهَا  
مُسْتَوْدَعٌ خَمَرٍ الْوَعْسَاءُ مَرْخُومٌ  
وَيَافِعٌ مِنْ فِرْنِدَادَيْنِ مَلْمُومٌ  
دَبَّابَةٌ فِي عِظَامِ الرَّأْسِ خُرْطُومٌ  
دَاعٍ يَنَادِيهِ بِاسْمِ الْمَاءِ مَبْغُومٌ  
فِي مَلْعَبٍ مِنْ عِذَارَى الْحَيِّ مَفْصُومٌ  
تَبَوُّجُ الْبَرْقِ وَالظُّلُمَاءُ عُلْجُومٌ  
يَوْمَ النِّقَابِ هَجَةٌ مِنْهَا وَتَهْلِيمٌ<sup>(١)</sup>

إنه يحمل لظباء الصحراء طاقة ضخمة من الإعجاب ، بل من الحب والفتنة ،  
وهي طاقة من اليسير أن نحسها حين نقرأ حديثه عنها ، فهو لا يصفها ذلك الوصف  
التقليدي المألوف في الشعر العربي ، ولكنه — في حقيقة الأمر — يتغزل بها ،  
ويسكب في هذا الغزل كل ما يضمه صدره لها من مشاعر الحب والفتنة . فنحن  
لا نكاد نقرأ الأبيات السابقة حتى نحس إحساساً عميقاً أننا أمام شاعر يقف  
من الظبية التي يصفها موقف العاشق المفتون ، فهي ظبية جميلة تراعى ولدها الجميل  
وقد أوت به إلى خميلة ماثمة من الشجر فوق رملة تسترها من العيون كشيان مشرفة  
عليها ، حرصاً عليه وخوفاً ، فهي تحبه ، وهو ما زال في المهد صغيراً ، لا يكاد  
يصحو من نومه كأنما أسكرته خمر دبت في رأسه ، وهي تدعوه من حين إلى حين  
ببغامها العذب الذي يفيض حناناً ورقة ، فيرفع إليها طرفه الساجي الوديع . وهو ظبي  
جميل كأنه سوار من فضة خلعت عذراء جميلة من معصمها ، وهي تلعب مع  
رفيقاتها ثم نسيته . أو سحابة ممطرة منفردة عن السحب ، أخذ البرق يومض  
من خلالها فيكسو حواشيها بالنور والضياء ، ومن حولها ظلمات متكاثفة ثقيلة  
تزيد من الإحساس بتألق البرق ووميضه .

وفي غير هذه الأبيات نحس نفس الشعور بالحب والفتنة . ففي كل أحاديث



ذى الرمة عن الأطباء نحس أننا أمام عاشق مفتون بها فتنة جعلته يرى فى المظي  
الأبيض الصغير سواراً من فضة أو برقاً يومض فى سحابة سوداء ، كما جعلته يرى  
فى جماعة الأطباء وهى منتشرة فوق رمال الصحراء ، بعضها يأوى إلى بعض ،  
وبعضها ينأى عن بعض ، والشمس جانحة للغروب . حبيبات من ودع جنيل  
بعضها متفرق متناثر وبعضها مجتمع منظوم :

كَانَ أَذْمَانُهَا وَالشَّمْسُ جَانِحَةٌ وَدَعُ بِأَرْجَائِهَا فَضٌّ وَمَنْظُومٌ<sup>(١)</sup>  
ولكن ليس هذا كل شىء ، فذو الرمة يحمل فى أعماقه مع هذا الحب وهذه  
الفتنة طاقة ضخمة من الرقة والحزن . فى كل شعره الذى تحدث فيه عن الأطباء  
نحس أننا أمام إنسان رقيق القلب شديد الحنو عليها ، يتمنى لها الحياة ، ويدعو  
لها بالنجاة من حبال الصيادين :

أَقُولُ بِذِي الْأَرَطَى عَشِيَّةً أَتَلَعْتُ إِلَى الرِّكْبِ أَعْنَاقُ الطَّبَّاءِ الْخَوَازِلِ  
لَأَذْمَانَةٍ مِنْ وَحْشٍ بَيْنَ سُوءِيقَةٍ وَبَيْنَ الْحَبَالِ الْعُفْرِ ذَاتِ السَّلَاسِلِ  
أَرَى فِيكَ مِنْ خَرَقَاءَ يَا ظَبِيَّةَ اللَّوَى مَشَابِهَ ، جُنُبْتَ اعْتِلَاقَ الْحَبَائِلِ<sup>(٢)</sup>  
فهو يدعو لها فى حرارة وصدق بأن يجنبها الله هذه الحبال ، وينجىها مما  
ينصب لها من أشراك ، لا لأنه يرى فيها مشابهة من محبوبته فحسب ، ولكن لأنه  
يحمل لها فى أعماقه تلك الطاقة الضخمة من الحنو والعطف أيضاً . وهى طاقة يخلعها  
أحياناً على الحيوان نفسه ، فإذا الحيوان صورة من نفسه هو ، تتنازعه العواطف ،  
وتجيش فى أعماقه المشاعر والأحاسيس ، ويحمل فى صدره طاقات ضخمة من الحب  
والرقة والحزن ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يصور فيها مشاعر الأمومة  
التي تنطوى عليها نفس الظبية الأم لولدها الصغير :

(١) ق ٧٥ البيت ٤٢ ص ٥٧٧ . والضمير فى «أدمانها» يعود على الصحراء . والأدمان :

الأطباء البيض . وفص : متفرق .

(٢) ق ٦٦ الأبيات ١٥ - ١٧ ص ٤٩٥ . الخواذل : المتخلفة . والحبال يعنى حبال الرمل .

والعفر : الحمر . والسلاسل من الرمل : ما تعقد منه .

كَأَنَّ عُرَى الْمَرْجَانِ مِنْهَا تَعَلَّقَتْ  
تَثَوَّرَ فِي قَرْنِ الضَّحَى مِنْ شَقِيْقَةٍ  
حُزَاوِيَّةٍ أَوْ عَوْهَجٍ مَعْقِلِيَّةٍ  
رَأَتْ رَاكِبًا أَوْ رَاعِيًا لِفَوَاقِهَا  
إِذَا اسْتَوْدَعَتْهُ صَفْصَفًا أَوْ صَرِيْمَةً  
حَذَارًا عَلَى وَشْنَانٍ يَصْرَعُهُ الْكُرَى  
إِذَا عَطَفَتْهُ غَادِرَتُهُ وَرَاعِيًا  
وَتَهَجَّرَهُ إِلَّا اخْتِلَاسًا نَهَارَهَا  
حِذَارَ الْمَنَايَا رَهْبَةً أَنْ يَفْتِنَهَا

على أم خَشَفٍ مِنْ ظُبَاءِ الْمَشَافِرِ  
فَأَقْبَلَ أَوْ مِنْ حِضْنِ كَبْدَاءٍ عَاقِرٍ  
تَرُوْدُ بِأَعْطَافِ الرَّمَالِ الْحَرَائِرِ  
صَوِيَّتٌ دَعَاها مِنْ أَعْيَسِ فَوَاتِرِ  
تَنَحَّتْ وَنَصَّتْ جِيْدَهَا بِالْمَنَاطِرِ  
بِكُلِّ مَقِيلٍ عَنْ ضِعَافِ فَوَاتِرِ  
بِجَرَعَاءٍ دَهْنَاوِيَّةٍ أَوْ بِعَاجِرِ  
وَكَمْ مِنْ مَحَبٍّ رَهْبَةً الْعَيْنِ هَاجِرِ  
بِهِ وَهِيَ إِلَّا ذَاكَ : أَضْعَفُ نَاصِرِ (١)

إنه يصور ما يتنازع نفس الظبية الأم من مشاعر لولدها الصغير ، مشاعر الحب والحنان والحذر والحرص والخوف والإشفاق : فهي تتردد فوق الرمال الناعمة على مقربة منه ، حتى إذا سمعت صوته الضعيف يدعوها للرضاع أسرعته إليه ، ولكنها تبصر راكبًا يقطع الصحراء ، فيشير في نفسها الخوف على صغيرها ، فلا تملك إلا أن تخلفه وراءها فوق الرمال ، وتمتحنى بعيداً عنه إلى كئيب مرتفع ترقب من فوقه الطريق ، وتمد عنقها إلى صغيرها الضعيف في حذر وإشفاق . لقد هجرته خوفاً عليه من المنايا التي تخشى أن تكون متربصة به لتمتزعه منها ، وهي لا تملك له شيئاً إلا أن تخالس النظر إليه .

\* \* \*

(١) ق ٣٩ الأبيات ١٣ - ٢١ ص ٢٨٥ - ٢٨٧ . والضمير في « منها » في أول الأبيات يعود على مية . والمشافر : العقود من الرمل المطمئنة . وتثور : ثار من نومه . وشقيقة : أرض صلبة بين رملتين . والحضن : الناحية . والكبداء : الرملة العظيمة الوسط . والعافر : التي لانبات فيها . وحزاوية : ظبية منسوبة إلى حزوى ، وكذلك المعقلية ، وحزوى ومعقلة أرضان بالدنهان . والعوهج : الطويلة العنق . والرمل الحرائر : السهلة اللينة . والفواق : ما بين الحلبتين . وأعييس تصغير أعييس وهو الأبيض . والصفصن : ما استوى من الأرض . والصريمة : الرملة تنصرم من معظم الرمل أى تنقطع . والفواتر : يريد بها القوائم .

وليست الطباء وحدها هي التي استأثرت بكل هذه الطاقة الضخمة من المشاعر والعواطف التي كان ذو الرمة يحملها في أعماقه ، وإنما توزعت هذه الطاقة بين حيوان الصحراء جميعاً ، ففي كل موضع من شعره يصف فيه حيواناً من حيوان الصحراء نحس ذلك الإنسان الرقيق الذي يحمل في قلبه طاقات ضخمة من الحب والحنان لكل شيء ، والذي لا يتردد في أن يمنحها لأي شيء .

ومن هنا كثرت في شعره تلك الصور النفسية التي كان يرسمها في شغف شديد لحيوان الصحراء ، ويسجل فيها ما كان يحسه هو إزاء هذا الحيوان من ناحية ، وما كان يحسه الحيوان نفسه من ناحية أخرى . وذو الرمة - في الحالين - إنما يصدر عن نفسه هو ، وما كان يحسه من مشاعر وعواطف راح يخلعها على الحيوان ويجعلها كأنها تصدر عنه . ونستطيع أن نرى مثلاً لذلك في هذه الصورة النفسية المعبرة التي رسمها لبعير قيّده صاحبه ، وحال بينه وبين الانطلاق مع صواحيبه ، فهو دائم الحنين إليها ، ولكنه عاجز عن إدراكها ، فقد ابتعدت عنه ولم تعد تسمع صوته :

متى تَظَعْنِي يائى عن دارِ جيرةٍ لنا والهوى بَرَحٌ على مَنْ يُغَالِبُهُ  
أَكُنْ مِثْلَ ذِي الْأُلَافِ لُزْتُ كَرَاعُهُ إِلَى أَخْتِهَا الْأُخْرَى وَوَلَّى صَوَاحِبُهُ  
تَقَاذَفْنَ أَطْلَاقاً وَقَارِبَ خَطْوُهُ عَنْ الذَّودِ تَقْيِيدُ وَهْنِ حَبَائِبِهِ  
نَائِنَ فَلَا يَسْمَعُنْ ، إِنَّ حَنًّا ، صَوْتَهُ وَلَا الْحَبْلُ مَنْحَلٌّ وَلَا هُوَ قَاضِبُهُ<sup>(١)</sup>

فذو الرمة في هذه الأبيات إنما يصدر عن نفسه ، ويصور ما يجيش بها من حنين وحرمان وشعور بالعجز والضياع ، وهى مشاعر راح يخلعها على هذا البعير المقيد ، كما راح يخلع أمثالها على غيره من حيوان الصحراء ، على نحو ما نرى في لوحته الرائعة التي رسمها في قصيدته البائية المشهورة للظليم والنعامة وأفراخهما<sup>(٢)</sup> ،

(١) ق ٥ الأبيات ٢٦ - ٢٩ ص ٤٣ - ٤٤ . الألاف : الإبل يتلو بعضها بعضاً في طلق واحد . ولزت كراعته : قيدت قوائمه . والذود من الإبل : من ثلاث إلى عشر . والقاضب : القاطع .  
(٢) القصيدة الأولى : الأبيات ١٠٧ - ١٣١ ص ٢٨ - ٣٥ . وانظر لوحة أخرى تشبهها في ق ٧ الأبيات ٤٩ - ٥٢ .

إذا عارضت منها نحوض كأنها  
أحال عليها وهو عارض رأسه  
كأن هوى الدلو في البئر شلّه  
له أزمّل عند القذاف كأنه  
رباع لها مذ أورك العود عنده  
من العَضُّ بالأفخاذ أو حجباتها  
من البغى أحياناً مدانى شكالها  
يدق السلام سده وانسحالها  
بذات الصوى آلفه وانشالها  
نحيب الشكالى تارة واعتوالها  
خماشات دحل لا يراد امتثالها  
إذا رابه استعصاؤها وعدالها (١)

ولأنه ليقسو عليها وعلى ضرائرها إذا ما فكرن في التمرد على أوامره . والتفرق  
من حوله . فإذا هو يشبعهن نهشاً كأنما أصابه مس من جنون :

يعلو الحزون بها طوراً ليشبعها  
كأنه كلما أرقضت حريققتها  
شبه الضرار فما يزرى بها التنب  
بالصلب من نهشه أكفأها كلب (٢)  
وهو غيور عليهن ، لا يكف عن صراعه مع غيره من الحمر غيراً عليهن .  
ودفاعاً عنهن . وخوفاً من أن يحظى بهن غيره ، غير مبال بما يصيبه من أجهن  
من جراح تبدو آثارها بين أذنيه :

يصادى ابنتى قفر عقيماً مغارة  
نحوصين حقبأوين غار عليهما  
وطياً أجنّت فهى الحمل ضارح  
طوى البطن مسحوج المقددين سابع (٣)

(١) ق ٦٨ الأبيات ٤٠ - ٤٧ ص ٥٣١ ٥٣٣ . القموس : الكثيرة الماء . والمنقضات :  
الصفادع . والقوس : المنارة التي يكون فيها الراهب . والنحوض : الأتان الجاذفة التي لم تحمل لسنها .  
والشكال : القيد . والبغى يريد به سيرها على غير استقامة . وأحال عليها أى مال عليها . والسلام :  
الحجارة . والانسحال : متابعة السير . والشل والانشال : بمعنى الطرد . والصوى : الأعلام . والأزمّل :  
الصوت . والقذاف : المقاذفة في السير . والاعتوال : رفع الصوت بالبكاء . والخماشات : الحدوش .  
والامتثال : الاقتصاص . والحجبات : رؤوس الأوراك . والعدال : الميل إلى طريق غير الذي  
يريده .

(٢) ق ١ البيتان ٥٠ ، ٥١ ص ١٣ . الخديقة : الجماعة . والصلب : اسم مكان . يقول  
إنه يعلو بها المرتفعات وكأنه يضارها ، فلا يضعفها التعب ولا يضرها ، وكلما تفرقت جماعاتها بهذا المكان  
انهال عليها غصاً في أكفأها كأنه مجنون أصابه داء الكلب .

(٣) ق ١١ البيتان ٥٢ ، ٥٣ ص ١٠٦ . يصادى : يدارى ، والمخارة : المفتولة الخلق . =

وهن يخفنه ، ويخشين بأسه ، ويحاذرن غضبه وسطوته ، فإذا رأين منه ما يريهن  
تفرقن من حواه خائفات كأنهن قطا تفرّ أمام باز جارج ، أو نوق تهرب من فحل قوى  
شديد الغيرة ، ولكنهن لا يملكن في النهاية إلا أن يعدن إلى طريقه ليندفعن أمامه ،  
وهو يطردهن في عنف وشدة كما يطرد سارقان قطيعاً من الإبل نهباة :

لِخَدَاهُنَّ شَحَاجٌ كَأَنَّ سَحِيَّاهُ      عَلَى حَافَتَيْهِنَّ ارْتِجَازٌ مُفَاضِحٌ  
يُحَازِرْنَ مَنْ أَدْفَى إِذَا مَا هَوَانَتْحَى      عَلَيْهِنَّ لَمْ تَنْجُ الْفُرُودُ الْمَشَائِحُ  
كَمَا صَعُضِعَ الْبَازِي الْقَطَا وَتَكَشَّفَتْ      عَنِ الْمُقَرَّمِ الْغَيْرَانِ عَيْطٌ لَوَاقِحُ  
تَفَجَّاتٍ كَذَوْدٍ الْخَارِبَيْنِ يَشْلُهَا      مِصَكٌ تَهَادَاهُ صَحَارٍ صَرَادِحُ<sup>(١)</sup>

وكما شغل ذو الرمة برسم هذه الصور النفسية للحمر الوحشية وإناثها شغل  
برسم أمثالها لسائر حيوان الصحراء . وفي شعره لوحات كثيرة تزخر بأمثال هذه  
الصور التي تسجل الحركات النفسية التي تجيش بها نفوس هذه الحيوانات . وربما  
كانت لوحته الرائعة حقاً التي رسمها في بائيته المشهورة للثور الوحشي في صراعه  
الدامي مع كلاب الصيد<sup>(٢)</sup> من أغنى هذه اللوحات بالصور النفسية . فقد صور  
فيها ما اضطرب في نفس هذا الحيوان من خوف وقلق ، وما تنازعها - حين تراه  
إلى سمعه صوت خفي فزع له - من وساوس وهواجس تَجَسَّسَ إحساسه بها حين  
أخذ الليل يزحف عليه بظلماته ليزيد من شعوره بالوحشة والخوف ، فبات ليلته  
سهران مؤرقاً لم يغمض له جفن ، تؤرقه وساوس نفسه ، ويقلقه تساقط المطر

= والطي : الحامل . وأجنت : حملت . وضارح : أي راحم تضرب الفحل إذا دنا منها . وطوى البطن :  
أي ضامر . والمقد : ما بين الأذنين من القفا .

(١) ق ١١ الأبيات ٦٠ - ٦٤ ص ١٠٨ - ١٠٩ . السحيل : النفاق . ومفاضح : صوت  
فيه سباب وفضح . يقول كأن صوته حول الأذن ارتجاز من اثنين يرتجزان ليفضح كل واحد منهما  
صاحبه . والأدفي : المقلوب الأذنين إلى وجهه أو المائل إلى جانب من النشاط . والفرد : المنفردة من  
الأذن . والمشائح : المحاذرة . والعيط : الإبل الطوال الأعناق . والمصك : الضخم الشديد . والصراح :  
الأرض الصلبة . والحارب : لص الإبل .

(٢) القصيدة الأولى الأبيات ٦٧ - ١٠٦ ص ١٧ - ٢٧ . وانظر لوحة أخرى تشبهها في  
القصيدة ٣٨ الأبيات ١٨ - ٢٨ ص ٢٨٠ - ٢٨٢ .

وأصوات الرياح العاصفة من حواه . حتى إذا ما انجلى الليل ، وتجلى الصباح  
وارتفعت شمس النهار ، أخذت مخاوفه تزايله ، فإذا هو منطلق في مرعاه .  
شغله الرعى عن كل شيء :

وقد تَوَجَّسَ رِكْزًا مُتَفَرِّجًا نَدَسُ  
فبات يُشْئِرُهُ شَادُّ وَيُسْهِرُهُ  
حتى إذا ما جلا عن وجهه فَلَقُ  
أَغْبَاشَ لَيْلٍ تَمَامٍ كَانَ طَارِقَهُ  
غدا كَانَ بِهِ جِنًّا تَذَاعِبُهُ  
حتى إذا ما لها في الجَدْرِ واتخذتْ  
ولاح أَزْهَرُ مَشْهُورٌ بِنُقْبَتِهِ  
هاجتْ له جُوعٌ زُرْقٌ مُخَصَّرَةٌ

بِنَبْأَةِ الصوت ما في سمعه كَنَدَسُ  
تَذَوُّبُ الرِّيحِ وَالْوَسْوَاسِ وَالْهَضْبِ  
هادِيهِ فِي أَخْرِيَّاتِ اللَّيْلِ مُنْتَصِبِ  
تَطْخُطُخُ الغيم حتى ما له جُوبِ  
من كلِّ أَقْطَارِهِ يَخْشَى وَيَرْتَقِبِ  
شمسُ النَّهَارِ شُعَاعًا بَيْنَهَا طَبِيبِ  
كَأَنَّهُ حِينَ يعلو عَاقِرًا لَهَبِ  
شَوَازِبُ لَاحِهَا التَّغْرِيثُ وَالْجَنْبُ (١)

لقد انطلقت خلفه كلاب الصيد الذي كان يتربص به منذ الليل ، والذي  
ترامى إلى سمعه من قبل صوته الخفي . وتدور المعركة الرهيبة بينه وبينها ، ويفر في البداية  
هرباً منها ، ولكن نفسه الأبية تراجع ، وتشور فيها معاني الكرامة والكبرياء ،  
فيستشعر في أعماقه الحزى والعار ، ويشتد به الغضب ، فيعود إلى  
الكلاب التي تطارده ، ويكر عليها طعنًا بقرنيه كأنه مجاهد في سبيل الله يبتغي  
الأجر والثواب :

حتى إذا دَوَّمتْ في الأرض راجِعَهُ  
خَزَايَةَ أَدْرَكَتُهُ بَعْدَ جَوَّالَتِهِ  
فَكَفَّ مِنْ غَرْبِهِ وَالْغُضْفُ يَسْمَعُهَا  
كَبِيرٌ وَلَوْ شَاءَ نَجَّى نَفْسَهُ الْهَرَبُ  
من جانبِ الْحَبْلِ مَخْلُوطًا بِهَا الْغَضَبُ  
خلف السَّبَبِيبِ مِنَ الْإِجْهَادِ تَنْتَحِبُ

(١) الأبيات ٨٣ - ٩٠ ص ٢١ - ٢٣ . الندس : الفطن . ويشئره : يقلقه . والشاد :  
المطر . وتذوب الرياح : هبوبها من كل وجه . والوسواس : حديث النفس . والهضب : الأمطار . والفلق :  
الصبح . وهاديه : أوله . من الهادي وهو مقدم العنق . وتطخطخ الغيم : تراكمه . وقوله «حتى ما له جوب»  
أي أن الغيم غطى السماء فلم يعد يرى منها شيء . والجدر : نبات . والطبيب : الطرائق من السحاب أو الشعاع .  
والنقبة : اللون . وعافر : رملة لا تنبت شيئاً . وشوازب : يابسة . والتغريث : الجوع . والجنب : العطش .

حَتَّى إِذَا أَمَكَّنَتْهُ وَهُوَ مُنْحَرِفٌ أَوْ كَادَ يُمَكِّنُهَا الْعُرْقُوبُ وَالذَّنْبُ  
بَلَّتْ بِهِ غَيْرَ ظِيَّاشٍ وَلَا رَعِيٍّ إِذْ جُلْنَ فِي مَعْرَكٍ يُخْشَى بِهِ الْعُطْبُ  
فَكَرَّ يَمْشُقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِينَهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرُ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ (١)

وينتهى الصراع بانتصار الثور الذى تستخفه نشوة النصر ، وتستبد به حمى  
الظفر ، فإذا هو وسط الكلاب المنهزمة يصول ويجول فى فرح ونشاط ، وقد زالت  
عن قلبه الهموم والخاوف ، كأنه شهاب ثاقب ينقض خلف شيطان مارد يحاول استراق  
السمع من السماء :

وَلَّى يَهْزُ انْهْزَامًا وَسِعْطَهَا زَعَلًا جَذَلَانَ قَدْ أَفْرَخَتْ عَنْ رُوعِهِ الْكُرْبُ  
كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِي إِثْرِ عِفْرِيةٍ مُسَرَّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبٌ (٢)  
لقد استطاع ذو الرمة فى هذه اللوحة الرائعة أن يرسم صورة نفسية دقيقة للثور  
الوحشى فى صراعه مع كلاب الصيد ، وما اضطرب فى نفسه فى بداية الصراع من  
موجات الخوف والقلق التى تحوالت مع تطوره إلى موجات غضب وكبرياء ثم  
انتهت مع نهايته إلى موجات زهو وغبطة وارتياح .

وأمثال هذه الصورة النفسية كثيرة فى شعر ذى الرمة الذى وصف فيه حيوان  
الصحراء فهو دائماً مشغول باستبطان نفسيته ، حريص على أن يتغلغل فى  
أغوارها ليستشف ما وراء الظاهر المحسوس من مشاعر وعواطف وانفعالات وأحاسيس .  
وأعانه صلته الوثيقة بالصحراء على فهم نفسية حيوانها والتعمق فى باطنها ، كما  
أمدته خبرته العملية بحياته بمادة نفسية خصبة استطاع أن يستغلها وأن يستخرج  
منها تلك الصور النفسية الصادقة المعبرة التى يزخر بها ديوانه .

\* \* \*

(١) الأبيات ٩٥ - ١٠٠ ص ٢٤ - ٢٥ . دومت : حلقت ودارت . والحبل فى البيت الثانى  
هو حبل الرمل . وكف من غربه أى كف من نشاطه وحدته . والسبيب : الذنب . وبلت به أى ظفرت به .  
والطيّاش : الذى يخطئ الهدف . والرعى : الجبان الذى يرتعد من الخوف . والجواشن : الصدور . ويمشق  
طعنًا أى يطعن طعنًا .

(٢) البيتان ١٠٤ ، ١٠٥ ص ٢٧ . الانهزام : العدو الشديد . ويهز انهزامًا : أى يمر مرًا  
سريعًا . وزعلا : أى نشاطًا . وأفرخت عن روعه الكرب : أى انكشفت عن قلبه . والعفريّة : الشيطان .  
ومنقضب : أى منقض .

على هذا النحو كان ذو الرمة عميق الإحساس بحيوان الصحراء ، شديد الحب والحنو عليه ، يقف أمامه وقفة العاشق المفتون ، ويمنحه كل ما يحمله له في أعماقه من طاقات الحب والمودة والحنان والعطف ، ويحرص على تسجيل نفسيته وما يجيش في أعماقها من حركات نفسية ، وكأنه يجد في ذلك مجالا يتنفس فيه مشاعره هو وأحاسيسه ، ويتخفف فيه من بعض ما يكمن في أعماقه هو من عواطف وانفعالات .

ولعل هذا الإحساس العميق بحيوان الصحراء ، وهذه الطاقات الضخمة من الحب والعطف التي كان يحملها له في أعماقه ، كانت بعض الأسباب التي جعلته يحرص في كل مناظر الصيد التي رسمها في قصائده على حياة الحيوان ، وييسر له دائماً سبل النجاة من سهام الصيادين وكلابهم . ونستطيع أن نستعرض لوحاته الكثيرة التي سجل فيها مناظر الصيد ، سواء أكان الحيوان حماراً وحشياً يتربص به الصياد بسهامه الزرق أم كان ثوراً وحشياً تنطلق خلفه كلابه الضارية ، فداثماً نلاحظ أن الحيوان ينجو في النهاية ، فتخطئ السهام أهدافها ، أو تصيب الحيوان في غير مقتل ، وتفر الكلاب من الصراع وهي تجر أذيال الهزيمة ، أو تتساقط فوق الرمال وهي تعاني سكرات الموت<sup>(١)</sup> . فنتيجة الصراع دائماً واحدة : صياد يخفق في صيده ، وحيوان ينجو بحياته :

رَمَى فَأَخْطَأَ وَالْأَقْدَارُ غَالِبَةٌ      فَاَنْصَعْنَ وَالْوَيْلُ هِجِيرَاهُ وَالْحَرْبُ  
يَقَعْنَ بِالسَّفْحِ مِمَّا قَدْ رَأَيْنَ بِهِ      وَقَعًا يَكَادُ حَصَى الْمَعْزَاءِ يَلْتَهَبُ  
كَأَنَّهُنَّ خَوَافِي أَجْدَلٍ قَرَمٍ      وَلَّى لَيْسَبْقَهُ بِالْأَمْعَزِ الْخَرْبُ<sup>(٢)</sup>

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات ١ / ٦٤ - ٦٦ ، ٩٧ - ١٠٦ ، ١١ / ٧٠ -

٧٣ ، ٣٨ / ٢٥ - ٢٨ ، ٤٨ / ٥١ - ٥٢ ، ٦٨ / ٦٠ - ٦٢ ، ٧٠ / ٥٠ ، ٧٥ / ٨٢ - ٨٤ .

(٢) ق ١ الأبيات ٦٤ - ٦٦ ص ١٦ . والضمير في « رمى » يعود على الصياد ، وفي « انصعن » على الأتн الوحشية . وانصعن : تفرقن . وقوله : « والويل هجيراه والحرب » يريد أنهما عادته ودأبه . والمعزاء : أرض غليظة ذات حصى . والأجدل : الصقر . والقرم : الشديد الشهوة إلى اللحم . والحرب : ذكر الجبارى وهو طائر طويل العنق والمنقار رمادى اللون يصاد ولا يصيد .



فَبَوَّأَ الرِّمَى فِي نَزْعٍ فَحُمَّ لَهَا      مِنْ نَاشِبَاتٍ أَخَى جَلَّانَ تَسْلِيمُ  
فَانصَاعَتْ الْحُقُبُ لَمْ تَقْصَعْ صَرَائِرَهَا      وَقَدْ نَشَحْنَ فَلَا رِيَّ وَلَا هِيمَ  
وَبَاتَ يَلْهَفُ مِمَّا قَدْ أَصِيبَ بِهِ      وَالْحُقُبُ تَرْفُضُ مِنْهُنَّ الْأَضَامِيمُ<sup>(١)</sup>

ونحن نعرف أن نجاة الحيوان من سهام الصيادين أو كلابهم تقليد فني قديم متوارث منذ العصر الجاهلي عند ما يأتي وصف الصيد في معرض تشبيهه ناقة الشاعر بحيوان من حيوانات الصحراء في القوة والتحمل حتى يستقيم للشاعر تشبيهه ، كما نعرف أن ذا الرمة كان يعرف ذلك بحكم صلاته الوثيقة بنماذج الشعر القديم ، ولكننا — مع ذلك — نحس أن ذا الرمة لم يخضع لهذا التقليد الفني لمجرد أنه تقليد متوارث ، وإنما لأنه أيضاً يتجاوب مع ما تنطوي عليه نفسه من حب وعطف على حيوان الصحراء ، بل على كل شيء في الصحراء ، وكأنما قد وجد في هذا التقليد مجالا آخر يتنفس فيه عواطفه ومشاعره . فحرص ذي الرمة على نجاة الحيوان كان من بعض جوانبه — بدون شك — صدى لحبه له وعطفه عليه ، « وربما كان لنفسه اللاشعرة — كما يقول الدكتور شوقي ضيف<sup>(٢)</sup> — أثر في ذلك ، فإنه لا يستطيع أن يحصل على حبه ، وكذلك الصائد لا يستطيع أن يصل إلى صيده » .

\* \* \*

(١) ق ٧٥ / ٨٢ - ٨٤ ص ٥٨٨ - ٥٨٩ . والضمير في « بؤأ » يعود على الصياد . والنزع : القوس . والناشبات : السهام . وقوله : « لم تقصع صرائرها » أي لم تشرب حتى ترتوى . ونشح : شرب دون الري . والأضاميم : جمع إضمامة وهي جماعة الحمر .  
(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي / ٢٧٧ .

## الفصل الثاني

### الصورة الفنية

١

#### التفاصيل والحزنيات :

الظاهرة التي يستطيع أن يلاحظها كل من ينظر في ديوان ذي الرمة هي أنه ليس من طراز أولئك الشعراء الذين كان القدماء يقولون عنهم إنهم « يعرفون من بحر » ، ولكنه من طراز أولئك الذين كانوا « ينحتون من صخر » أو — بعبارة أخرى — من مدرسة الصنعة التي كانت تنظر إلى الشعر على أنه صناعة لا بد من أن يوفر لها صاحبها كل جهده ، ويتعاهدها بالتنقيح والتهذيب والتقويم والتثقيف .

ولعل انتماء ذي الرمة إلى هذه المدرسة كان بعض الأسباب التي جعلته يعجب بالفرزدق أكثر من إعجابه بجريير ، وإن لم يمنع هذا من وجود أسباب أخرى لاحظها القدماء وسجلوها<sup>(١)</sup> ، ولعل ذلك أيضاً هو الذي كان يدفعه أحياناً إلى عرض شعره عليه لمعرفة رأيه فيه<sup>(٢)</sup> . وفي أخباره ما يدل على ذلك الجهد الشديد الذي كان يبذله في صناعة شعره ، فالرواة يذكرون أنه ظل مشغولاً بقصيدته البائية « ما بال عينك » ، يعود إليها ويزيد فيها منذ قالها حتى مات<sup>(٣)</sup> . وهو نفسه يعترف بأنه كان يلقي كثيراً من الجهد والعناء في نظم بعض قصائده<sup>(٤)</sup> ،

(١) « وكان هوى ذي الرمة مع الفرزدق على جرير ، وذلك لما كان بين جرير وابن لجأ التيمي ، وتيم وعدى أخوان من الرباب » ( الأغاني ١٦ / ١١١ ساسي ) .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١١١ ( ساسي ) .

(٣) قال حماد الراوية : « ماتم ذو الرمة قصيدته التي يقول فيها « ما بال عينك منها الماء ينسكب » حتى مات . كان يزيد فيها منذ قادم حتى توفي . » ( الأغاني ١٦ / ١١٣ ساسي ) .

(٤) « من شعري ما طأعني فيه القول وساعدني ، ومنه ما أجهدت نفسي فيه ، ومنه ما جنت به جنوناً . فأما ما طأعني القول فيه فقول : خليل عوجاً من صدور الرواحل ، وأما ما أجهدت نفسي فيه =

كما يسجل في أبيات له ذلك الجهد الضخم المضني الذي كان يبذله في صناعة شعره ، وكيف يسهر له الليالي ليقوم به ويهذبه ويجنبه المآخذ والعيوب حتى يستقيم في النهاية شعراً طريفاً غريباً لا مثال له ، وقد صنعت قوافيه صنعة ، بل « افتعلت افتعالاً » — على حد تعبيره :

وشعر قد أرقْتُ له غريب  
أجَنَّبُهُ المَسَانِدَ والمُحَالَا  
فبت أَقِيمُهُ وَأَقْدُ مِنْهُ قوافي لا أعدُّ لها مثالا

غرائب قد عُرِفْنَ بكلِّ أفقٍ من الآفاق تفتعلُ افتعالاً<sup>(١)</sup>  
فذو الرمة — إذن — من أولئك الشعراء الصانعين الذين يعنون عناية شديدة بصناعة شعرهم ، ويأرقون في تثقيفه وتهذيبه وإقامة بنائه وقد قوافيه ، حتى يخرج في النهاية طرازاً نادراً غريباً .

وقد اعتمد ذو الرمة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية وجعلها مقوماً من مقومات صنعة ، بل مقوماً أساسياً من مقومات هذه الصنعة . وهو اعتماد يجعلنا نعهده أهم شاعر في العصر الأموي غنى عناية خاصة بالصورة الفنية في شعره ، بل لعلنا لا نغلو إذا قلنا إنه أهم شاعر من هذه الناحية لا في العصر الأموي فحسب ، وإنما في العصر الجاهلي أيضاً . فعلى طول الطريق الذي سلكه الشعر العربي في هذين العصرين لا نكاد نجد شاعراً غنى بالصورة تلك العناية التي نراها عند ذي الرمة . فالصورة عنده وسيلة أساسية من وسائل الصنعة الفنية ، ومقوم جوهري من مقومات العمل الفني ، وشعره لذلك غني غنى كبيراً بالصورة الفنية ، وخاصة في الموضوعين الأساسيين اللذين شغل بهما أكثر من غيرهما وهما الحب والصحراء . ففي هذين الموضوعين بالذات نحس بوضوح أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في بناء

فقول : « أن ترسمت من خرقاء منزلة ، وأما ما جننت به جنوناً فقولي : ما بال عينك منها الدمع ينسكب » ( الأغاني ١٦ / ١١٣ ) . وقد ذكر البغدادى هذا الخبر منسوباً إلى الأصمعي عن أبي جهممة العدوي عن ذي الرمة ( خزنة الأدب ١ / ٣٧٩ ) . ويذكر الزمخشري أن ذا الرمة قال : « قلت ما بال عينك بيتاً واحداً ثم أرتج على » فكثرت حولا لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً » ( أساس البلاغة مادة « ستل » ) .

( ١ ) ق ٥٧ الأبيات ٤٨ — ٥٠ ص ٤٤٠ — ٤٤١ . وفي المَرْزَبَانِي : الموشح / ١٣ « طريف » مكان « غريب » في البيت الأول .

قصائده . ومن هنا كان التعبير بالصورة من أهم الظواهر الفنية التي تميز شعره .  
وتطبعه بطابع فريد بين شعراء عصره . وهي ظاهرة دفعته إليها وهيأتها له - بدون  
شك - تلك الأناة التي كان يصطنعها في صناعة شعره . وبناء قصائده . وقد  
قوافيه .

ومن هنا لم تكن الصورة عنده صورة سريعة متعجلة تسجل المنظر العام  
تسجيلاً خاطئاً ، وإنما كانت صورة متأنية تحرص على تسجيله تسجيلاً دقيقاً .  
كما تحرص على تسجيل جزئياته وتفصيله في شيء كثير من التأمل والروية . وفي  
كثير من قصائده نشعر بتلك العناية البالغة التي كان يوجهها إلى صورته . وتلك  
المعاناة الشديدة التي كان يلقاها في رسمها وتلوينها واستيفاء جزئياتها وتفصيلاتها . أو  
- إذا استعزنا ألفاظه - نشعر بذلك الأرق الذي كان ينفي النوم عن جفونه من  
أجل إقامة شعره ، وقد قوافيه النادرة الغريبة ، حتى تكتمل له صورته ، وتستوفي  
كل جزئياتها وتفصيلاتها . على نحو ما نرى في هذه الأبيات من مطلع إحدى  
قصائده التي كان بعض القدماء يعجبون بها ويفضلونها على بائياته المشهورة (١) :

أَشَاقَتْكَ أَخْلَاقُ الرُّسُومِ : الدَّوَائِرِ  
لَمْ يَكُنْ كَانَ الْقَطَرُ وَالرَّيْحُ غَادِرًا  
أَهَاضِيبُ أَنْوَاءٍ وَهَيْفَانِ جَرَّتَا  
وَالذُّةُ تَهْوِي مِنَ الشَّامِ خَرْجَفُ  
وَرَابِعَةٌ مِنْ مَطْلَعِ الشَّمْسِ أَجْفَلَتْ  
فَحَنَّتْ بِهَا النُّكْبُ السَّوْفَى فَأَكْثَرَتْ  
فَأَبْقَيْنَ آيَاتٍ يَهْجُنَ صَبَابَةً  
نَعَمْ هَاجَتِ الْأَطْلَالُ شَوْقًا كَفَى بِهِ  
بِأَدْعَاصِ حَوْضِي الْمُعْنِقَاتِ النُّوَادِرِ  
وَحَوْلًا عَلَى جَرْعَائِهَا بُرْدَ نَاشِرٍ  
عَلَى الدَّارِ أَعْرَافَ الْحَبَالِ الْأَعَاوِرِ  
لَهَا سَنَنٌ فَوْقَ الْحَصَى بِالْأَعَاوِرِ  
عَلَيْهَا بِلَقَعَاءِ الْمِعَا فُقُرَاقِرِ  
حَنِينَ اللَّقَاحِ الْقَارِبَاتِ الْعَوَاشِرِ  
وَعَفْنَيْنِ آيَاتٍ بِطُولِ التَّعَاوُرِ  
مِنْ الشَّوْقِ إِلَّا أَنَّهُ غَيْرُ ظَاهِرِ (٢)

(١) كان أبو بكر بن دريد يقول : « هذه القصيدة الرائية أحب إلى من البائية » ( انظر ديوانه ص ٢٨٢ الهامش رقم ١ نقلا عن بعض مخطوطاته ) .

(٢) ق ٣٩ الأبيات ١ - ٨ ص ٢٨٢ - ٢٨٤ . الأدعاص : كشبان الرمال . وحوضي : موضع . والمعنقات : التي لها أعناق متقدمة . والجرعاء : الرملة المنبسطة . والأهاضيب : الأمطار . =

فمن الواضح أنه لا يصف الأطلال وما فعلته الأمطار والرياح بها ، ولكنه - في الحقيقة - يرسم صورة متكاملة بكل دقائقها وجزئياتها لمنظر الأطلال الدائرة التي هاجت أشواقه الدفينة ، والرياح والأمطار تتعاورهما وتختلف عليها ، فتبقى منها آيات وتمحو آيات أخرى . وهي صورة تستمد عناصرها الأولى من تلك الصور البسيطة التي رسمها الشعراء القدماء منذ أن قال امرؤ القيس بيته المشهور :

فَتُوضِحَ فَاَلْمِيقْرَاءَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ  
لقد تلقى ذو الرمة هذه العناصر الأولى البسيطة ومضى يعقدها فيها ، ويستخرج منها كل ما يمكن استخراجه من أصباغ وألوان راح يستغلها في رسم هذه الصورة المتكاملة الدقيقة ، صورة الأطلال وقد ظلت الأمطار والرياح تتعاقب عليها فحولا كاملا حتى غادرت فوق رمالها رسوماً كرسوم بُردٍ نَشَرَه صاحبه . وهي أمطار غزيرة جلبتها أنواء السماء المتعاقبة ، ورياح مختلفة تهب عليها من كل الجهات : تهب عليها من الجنوب والغرب حارةً عاتية تجرف معها كثران الرمال العفر ، وتهب عليها من الشمال باردةً عاصفة متتابعة بالغبار ، وتهب عليها من الشرق محملة بتراب دقيق يكسو كل شيء ، وتهب عليها أيضاً منحرفة من بين هذه الجهات الأصلية وهي تَعُولُ إعوالات كأنه حنين لآبلِ لِقَاحٍ وضعت أجنحتها ، وراحت نحو الماء وقد استبد بها الظمأ واشتد عليها العطش .

على هذا النحو كان ذو الرمة حريصاً على أن يُسَخِّرَ صورته هذا الإخراج المحكم الدقيق الذي يعنى فيه باستيفاء جزئياتها وتفصيلاتها ، حتى يتحقق له ما يريد لها من تكامل في تبدو ومعها عملاً فنياً كاملاً تتعدد فيه الألوان والخطوط . ويستوفي كل لون وكل خط خطيهما من العناية والإجادة والالتقان . وهو حرص نراه في هذه الصورة للأطلال ، كما نراه في غيرها من الصور التي يزخر بها شعره ، سواء

= والهيف : الريح الحارة . والحبال : الرمال . والأعراف : الأعلى . والأعافر : الحمر . والخرجف : الشديدة المتتابعة . وقوله « لها سنن » أي أن بعضها يتبع بعضاً . والدقعاء : التراب الدقيق . والقاربات : التي قربت الماء . والعواشر : التي تردى اليوم العاشر . واللحاق : جمع لقحة وهي التي وضعت جنيناً . والتعاور : اختلاف الرياح عليها ، هذه مرة وهذه أخرى .

أكان في الصحراء أم كان في الحب ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصف فيها قُبَّةً تلتقي فيها شفاهُ عَاشِقَيْنِ :

هَضِيمَ الْحَشَا يَشْنِي الذَّرَاعَ ضَجِيعُهَا      على جِدٍ عَوْجَاءِ المَقْلَدِ مُغْزَلٍ  
تُعَاطِيهِ أَحْيَانًا إِذَا جِدَ جَوْدَةً      رُضَابًا كَطَعَمِ الزَنْجَبِيلِ المَعْسَلِ  
وَتَأْتِي بِأَطْرَافِ الشِّفَاهِ تَرَشُّفًا      على وَاضِحِ الْأَنْيَابِ عَذْبِ المُقْبَلِ  
رَشِيفَ الهِجَانَيْنِ الصَّفَا رَقَرَقَتْ بِهِ      على ظَهْرِ صَمْدٍ بَغْشَةً لَمْ تُسَيَّلِ (١)

وهي أبيات يرسم فيها صورة غنية بالتفاصيل ، يمهّد لها أولاً بوصف صاحبتها الجميلة ، ويقف عند جانبيين من جمالها : الحصر الضامر ، والجيد الطويل الذي يشبهه بجيد الطيبة ، ويتخيّر للطيبة وضعاً يبدو فيه جيدها في أجمل منظر له ، فهي طيبةٌ أمٌ ترنو إلى صغيرها فتلوى جيدها نحوه فيظهر طوله وجماله . ثم يمضي بعد ذلك إلى صاحبها فيسجل حركة ذراعه وهي تلتف حول هذا الجيد الجميل ، ويسجل ظمأه إلى رضاب ثغرها الذي تبخل عليه به أحياناً وتجوّد به أحياناً أخرى ، ويشبه طعمه بطعم الزنجبيل الذي يخالطه العسل ، كما يصف الثغر نفسه وما يتألق فيه من ثنايا بيض عذاب ، ويسجل حركة الشفاه وقد أخذت أطرافها تتقارب وتتداني ، حتى إذا ما تلاقت أخذت كل شفة ترشف صاحبتهما كما يترشف زوجان من الإبل البيض ماء صافياً يترقق على ظهر صخرة ملساء رشّه فوقها مطر خفيف ، فهما لا يملكان - لقلته - إلا أن يترشّفاه شيئاً فشيئاً .

وفي كل شعر ذى الرمة - لا في شعر الصحراء والحب وحده - تنتشر أمثال هذه الصور الدقيقة المكتملة الجزئيات والتفاصيل . وفي لاميته المشهورة التي يمدح بها بلالا نرى صورة من تلك الصور المفصلة الدقيقة التي اكتملت فيها الخطوط والألوان حين يتخذ من الغيث وسيلة لتصوير كرم ممدوحه ، فيرسم لهذا الغيث

(١) ق ٦٧ الأبيات ٣١ - ٣٤ ص ٥٠٨ . وانظر الهامش رقم ٣٤ . جيد جودة : أى عطش عطشة . والهجان : الأبيض . والصمد : المكان المرتفع . والبغشة : المطرة الخفيفة . ولم تسيل : أى لم تأت بسيل . وذكر الصفا لأن الماء يكون عليه أصنى . وانظر صورة تشبهها في ق ٩ الأبيات ٧ - ١٠ ص ٧٢ .

صورة دقيقة مفصلة ، يتتبعه فيها منذ أن تهال أوله بنجد ، وأخذ يصب ماءه المنهمر فوق مراعيه ، وقد اختلطت به أصوات الرعد الضخمة ، وأضواء البرق التي تشتعل كأنها بياض تبديه خيل بلق تشب وترفع أيديها ، إلى أن ملأ كل شيء ، وأعاد الحياة إلى البادية المجذبة ، والأمن إلى نفوس البدو المهزولين :

فما الوسمى <sup>١</sup> أوله بنجد	تهلل <sup>٢</sup> في مسارحه <sup>٣</sup> انهلالاً
بذى لجب تعارضه بروق	شبوب <sup>٤</sup> البلق تشتعل اشتعالاً
فلم تدع البوارق بطن عرض	رغيب <sup>٥</sup> سيله <sup>٦</sup> إلا <sup>٧</sup> مسالا <sup>٨</sup>
أصاب الأرض منقمس <sup>٩</sup> الثريا	بساحية <sup>١٠</sup> وأتبعها <sup>١١</sup> طالاً
تكعكعه <sup>١٢</sup> يمانية <sup>١٣</sup> قبول	على الغدارن <sup>١٤</sup> تعتنق <sup>١٥</sup> الرمالا
وأردفت <sup>١٦</sup> الذراع <sup>١٧</sup> لها بعين	سجوم <sup>١٨</sup> الماء فانسحل <sup>١٩</sup> انسحالا
ونثرتها <sup>٢٠</sup> وجبتهها <sup>٢١</sup> هراقت	عليه الماء فاكتهل <sup>٢٢</sup> اكتها لا
أبت عزلاء <sup>٢٣</sup> كل نشاص <sup>٢٤</sup> نجم	على آثارها <sup>٢٥</sup> إلا <sup>٢٦</sup> انحلالا
فصار حياً وطبق <sup>٢٧</sup> بعد خوف	على حرية <sup>٢٨</sup> العرب <sup>٢٩</sup> الهزالي
كأن منور <sup>٣٠</sup> الحوذان <sup>٣١</sup> يضحى	يشب <sup>٣٢</sup> على مساربه <sup>٣٣</sup> الذبالا
بأفضل <sup>٣٤</sup> في البرية <sup>٣٥</sup> من <sup>٣٦</sup> بلال	إذا ميلت <sup>٣٧</sup> بينهما <sup>٣٨</sup> ميالا <sup>٣٩</sup> (١)

على هذه الشاكلة كان ذو الرمة يعنى بصوره الفنية تلك العناية البالغة فنى ليست صوراً سريعة خاطفة ، ولكنها صور على حظ كبير من الأناة والروية . يوفر لها صاحبها كثيراً من جهده وطاقته ، ولا يرفع ريشته عنها حتى تكتمل لها كل التفاصيل والحزنيات ، ولا يطوى صندوق أصباغه حتى يضع عاينها آخر

( ١ ) ق ٥٧ الأبيات ٨٥-٩٥ ص ٤٤٧-٤٥٠ . الوسمى : أول المطر . والعرض : الوادى . والرغيب : الواسع . ومنقمس الثريا : أى وقت مغيبها . والساحية : مطرة تسحووجه الأرض أى تقشره . وتكعكعه : ترده . والذراع والنثرة والجهة : أسماء نجوم . وانسحل : انصب . واكتهل : طال وشب ونما . والعزلاء : مصب الماء من القرية ، يريد السحابة . والنشاص : ما أشرف من السحاب وتراكب . والحوذان : نبت يشبه بزهره بالنيران . وميّل : رجح .

لمساته الفنية . ولعل هذا كان بعض الأسباب التي دفعته إلى ذلك الإلحاح الشديد على وصف الصحراء الذي تحدثنا عنه ، فهو — كما رأينا — لا يكاد يبدأ الحديث عنها حتى يبدو كأنه لا يريد أن يفرغ منه ، وذلك لأنه يريد أن يوفي كل صورة حقها من التلوين والتخطيط والعناية بالجزئيات والتفاصيل واللمسات الفنية الأخيرة .

## ٢

## الأوضاع والزوايا :

ليست العناية بالجزئيات والتفاصيل هي كل ما يلفت النظر في الصور الفنية عند ذى الرمة ، وإنما هناك حرص واضح على اختيار الأوضاع التي تعرض فيها هذه الصور ، وانتقاء الزوايا التي ترسم منها . وذو الرمة — من هذه الناحية — يمتاز بحاسة فنية دقيقة وذوق جمالي مرهف يستطيع بهما أن يتخير الزوايا والأوضاع التي تبرز صوره في أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها . وفي كثير من صوره نرى تلك البراعة الفائقة في اختيار الزوايا وانتقاء الأوضاع ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لظبية جميلة يشبه بها مية :

بَرَّاقَةٌ الْجِيدِ وَاللَّبَّاتِ وَاضِحَةٌ كَأَنَّهَا ظُبِيَّةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبٌ  
بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ . وَالْهَدَبُ<sup>(١)</sup>

فهو يتخير لها هذا الوضع الذي يبرزها في أجمل حالاتها ، حين تخرج من بين كثران الرمال إلى الفضاء العريض حيث تنتشر ضروب من النبات والشجر ، وقد أخذ الغروب يخلع على الصحراء أرديته الملونة ، ويسكب فوقها أضواءه الرقيقة الحاملة<sup>(٢)</sup> .

(١) ق ١ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٣ - ٤ . اللب : منقطع الرمل ومشرفه . وأفضى بها : أى صار بها إلى الفضاء . والعقد : الرمل المتراكب . والأسباط : اسم نبات . والهدب : ورق الأرض .

(٢) وقديماً قالوا : « إن الظبية أحسن ما تكون في بياض غروب الشمس » ( انظر شرح البيت ١٢ من القصيدة الأولى ص ٤ ) .



وغير هذا الوضع أوضاع كثيرة كان ذو الرمة يحسبها المرهف وذوقه الدقيق يعرف كيف يتخيرها لصوره ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لسرب من الطباء يشبه به الضلعائن وقد نزان في بعض الطريق اتقاءً لحر الهاجرة :

تَنْطَقْنَ فِي رَمْلِ الْغِنَاءِ وَعُلِّقَتْ  
بِأَعْنَاقِ أَذْمَانِ الطُّبَّاءِ الْقَلَائِدُ  
مِنَ السَّاكِنَاتِ الرَّمْلِ فَوْقَ سُوَيْقَةٍ  
إِذَا طَيَّرَتْ عَنْهُ الْأَنْيَسَ الصَّوَائِدُ  
يُظَلِّلْنَ دُونَ الشَّمْسِ أَرْضِي تَأَزَّرَتْ  
بِهِ الزُّرْقُ أَوْ مِمَّا تَرَدَّى أُجَارِدُ  
بَحْثَنَ الثَّرَى بَحْثَ الْجُنُوبِ وَأَسْبَلَتْ  
عَلَى الْأَجْنَفِ الْعُلْيَا غَصُونٌ مَوَائِدُ (١)

فهو يرسم للطباء هذه الصورة الجميلة متخيلاً لها وضعاً من أجمل أوضاعها ، حين تشتد حرارة الشمس فتأوى إلى ظلال الأرضي الذي تأزرت به كشيان الدهناء وارتدته رمالها ، بحثاً عن الثرى الرطب لتلصق به جندوبها ، وقد مالت على ظهورها أغصان الأرضي المتمايدة الناعمة .

وفي بعض قصائده نراه يعقد موازنة بين خرقاء من ناحية ، وبين الشمس والظبية من ناحية أخرى ، ولكن أية ظبية ؟ إنها الشمس التي تبدو بين أعناق غمام رقيق يكسو السماء في يوم من أيام الصيف الصافية حيث لا رياح ولا غبار . وأما الظبية فتد انفردت فوق كثيب من الرمال تراعى صغيراً غريباً . أحوى العين . مستخرقاً في زوّه ، عاطفياً من جيده الجميل في براءة واطمئنان . وقد أخذت نسبات الحريف الباردة تزحف على الصحراء ، لتطاردها أمهاتها قبيظة الصيف وسمومه المولية المدبرة . بل إنه يتخير لخرقاء أيضاً الوضع الذي يبرزها في أبهى مجالها وأبدع مفاتنها ، فيذكر أنها تراءت له في يوم عيد حين تبرز العذارى المحجبات في أجمل زينة لهن :

(١) ق ١٦ الأبيات ٢٣ - ٢٦ ص ١٢٧ . وانظر صورة أخرى تشبهها في ق ٢٤ الأبيات ٧ - ١١ ص ١٧١ . الغناء : موضع . وتنطقن في رمل الغناء : أي جمان رمال هذا الموضع كالمنخقة لهن . والصواخذ : الصخور الشديدة . والزرق : كشيان بالدهناء . وأجارد : موضع . والأجنف العليا : ما انحني من ظهورها ، يقول : إن هذه الطباء بحثن الثرى لتكون جنوبها على الرطب منه ، وانسدلت الغصون المتمايلة على ظهورها .

فما الشمس يوم الدَّجْنِ والسَّعْدُ جَارُهَا  
ولا مُخْرِفٌ فَرْدٌ بِأَعْلَى صَرِيْمَةٍ  
بأَحْسَنَ من خرقاء لما تَعَرَّضَتْ  
بَدَتْ بَيْنَ أَعْنَاقِ الغَمَامِ الصَّوَانِفِ  
تَصْدَى لِأَخْوَى مَدْمَعِ الْعَيْنِ عَاطِفِ  
لَنَا يَوْمَ عِيدٍ لِلْخِرَائِدِ شَائِفِ (١)

وليست الظباء وحدها هي التي شُغِلَ ذُو الرمة بتسجيل أوضاعها في صورته .  
فكثير غيرها من حيوان الصحراء لفتت نظره أوضاعها ، فراح يسجلها في دقة  
بالغة وعناية شديدة . وفي كثير من صورته التي رسمها لها نراه حريصاً حرصاً واضحاً  
على تسجيل هذه الأوضاع ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي يرسمها  
للصقر :

نظرتُ كما جَلَى على رَأْسِ رَهْوَةٍ  
طِرَاقُ الخَوَافِ واقعٌ فوق رِيْعَةٍ  
مِنْ الطَّيْرِ أَقْنَى يَنْفُضُ الطَّلَّ أَزْرَقُ  
نَدَى لَيْلِهِ فِي رِيْشِهِ يَتَرَقَّرُقُ (٢)

فهو لا يكتفي بتشبيهه نظرته بنظرة الصقر . ولكنه يرسم له صورة دقيقة مكتساة  
الخطوط والألوان . يسجل فيها الوضع فيصف وقفته الشاحخة المرتفعة فوق القسم ،  
ونظرته الحادة الثاقبة البعيدة ، ومنقاره الأقنى رمز قوته وجراته وشموخه ، وريشه  
الأزرق الذي يكسوه طبقة فوق طبقة . كما يسجل فيها الزمان . فيذكر أنه يقف  
هذه الوقفة في وقت الفجر . وما زال ندى الليل يترقق في ريشه . وقد راح ينفضه  
عنه استعداداً لمغامرات اليوم الجديد الذي بدأ يستقبله في اعتماد وثقة بنفسه .

وربما كان الحرباء — في وقفته الجامدة تحت أشعة الشمس المحرقة — أهم  
حيوان لفت نظر ذي الرمة . وهي وقفة كانت تتراءى له أحياناً صليلاً يَنْفَتِدُ في بعض  
المجردين :

(١) ق ١٥ الأبيات ١٠ - ١٢ ص ٣٧٧ - ٣٧٨ . السعد هنا يريد به الصحو وصفاء الجو .  
والمخرف : الظبية تلد في الحريف . وفرد : منفردة . والصريمة : الرملة . وعيد شائف : أي يجلو الخرائد ،  
من شاف الشيء إذا جلاه .

(٢) ق ٥٢ البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ٤٠٠ . الرهوة : المكان المرتفع . وطراق الخوافي : أي أن  
ريشه يكسوه طبقة فوق طبقة . والربيعة : المكان المرتفع .

كَأَنَّ حَرْبَاءَهَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ      ذَوْ شَيْبَةٍ مِنْ رِجَالِ الْهِنْدِ مُصْلُوبٌ<sup>(١)</sup>  
وَيَشْبَحُ بِالْكَفَّيْنِ شَبْحًا كَأَنَّهُ      أَخُو فَجْرَةٍ عَالِيٍّ بِهِ الْجِدْعُ صَالِبُهُ<sup>(٢)</sup>

كما كانت تترأى له أحياناً أخرى وقفة استغفارٍ يمدُّ فيها أحد المذنبين التائبين

بيديه سائلاً الله المغفرة :

كَأَنَّ يَدَيَّ حَرْبَاءَهَا مَتَشَمِّسًا      يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهُ تَائِبٌ<sup>(٣)</sup>

وكما سجل هذه الوقفة الجامدة التي يقفها الحرباء تحت الشمس سجل أيضاً

نظراته الغريبة بمؤخر عينيه إليها :

فَلَمَّا لَحِقْنَا بِالْحُدُوجِ ، وَقَدْ عَلَتْ      حَمَاطٌ ، وَحَرْبَاءُ الْفَلَا مُتَشَاوِسٌ<sup>(٤)</sup>

كما سجل تغير وضعه وهو يتحرك مع الشمس ، فهو يظل جامداً في موضعه متجهماً إليها يرقبها وهي تصهره بنارها اللافحة ، حتى إذا مالت اعتدل

واستقام كأنه شيخ يَمْنَى يصلي ويطيل القيام في صلاته :

يُظَلُّ مُرْتَبِئًا لِلشَّمْسِ تَضَهَّرُهُ      إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِبًا عَدَلًا

كَأَنَّهُ حِينَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ      إِذَا اسْتَقَامَ يَمَانٍ يَقْرَأُ الطُّولَا<sup>(٥)</sup>

وفي أكثر من صورةٍ من صوره التي رسمها لحيوان الصحراء نراه حريصاً على تسجيل تغير الوضع مع حركة الحيوان الدائبة المستمرة ، وبالذات في تلك الصور الكثيرة التي رسمها للثيران والحمر الوحشية وهي تنتقل من موضع إلى موضع ، على نحو ما نرى في صورته الرائعة التي رسمها للثور الوحشي في بائيته المشهورة : لقد قضى الحيوان أيام القيظ فوق الرمال مستظلاً بالرَّبْل والأرطى التي كانت تدفع ذوائبها الحرَّ عنه ، حتى إذا ولى الصهيف وأقبل الحريف تحرك من موضعه في « رملِ ذى

(١) ق ٤ البيت ١٠ ص ٣٧ .

(٢) ق ٥ البيت ٣٥ ص ٤٧ .

(٣) ق ٧ البيت ٣٠ ص ٥٩ .

(٤) ق ٤١ البيت ١٦ ص ٣١٤ . حماط : مكان . ومتشاورس : أى ينظر بمؤخر عينيه إلى

الشمس .

(٥) القطعة رقم ٧٥ من الملحقات ص ٦٧١ .

الفوارس « منطلقاً نحو المرعى الحصب . ولكن المساء يدركه بظلماته وغيومه وأمطاره وهو في الطريق بين كثران الرمال في منطقة « وَهْبَيْن » ، فلا يجد منفراً من اللجوء إلى شجرة من شجر الأرطى بجوار كثيب متراكم الرمال ، لينزل بها ضيفاً ، ويجد عندها الدفء والكن : .

تَقِيطُ الرملَ حتى هَزَّ خِلْفَتَهُ	تَرَوْحُ البَرْدِ ما في عَيْشِهِ رَتَبُ
رَبْلاً وَأَرطَى نَفْتٌ عنه ذَوَائِبُهُ	كَوَاكِبَ القَيْطِ حتى ماتتِ الشَّهْبُ
أَمسى بَوَهْبَيْنَ مجتازاً لمرْتَعِهِ	من ذى الفوارس تدعو أَنفَهُ الرَّبُّ
حتى إِذاً جَعَلَتْهُ بين أَظْهَرِهَا	من عُجْمَةِ الرملِ أَثْبَاجٌ لها حَبُّ
ضَمَّ الظلامُ على الوحْشَى شَمْلَتَهُ	ورائِحٌ من نَشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسَكِبُ
فبات ضيفاً إلى أَرطاةٍ مُرْتَكِمٍ	من الكَثيبِ بها دِفْءٌ ومُحْتَجَبٌ (١)

٣

### اللمسات الأخيرة :

ككل فنان حين يعود إلى عمله الفني بعد الفراغ منه ليضع عليه لَمَسَاتِهِ الأخيرة حتى يَبْرُزَ مواطن الجمال فيه ، ويحقق له أقصى درجات الإبداع ، ويخرجه للناس في أجمل صورة وأبهى رواء ، كان ذو الرمة في شعره فناناً حريصاً على أن تستكمل صورته كل مقوماتها وعناصرها ، وتستوفي حقها من هذه اللمسات الأخيرة .

ومن بين هذه اللمسات يبرز « اللون » عنصراً هاماً في لوحات ذى الرمة ،

(١) الأبيات ٦٨ - ٧٣ ص ١٧ - ١٩ . الخلفة : نبت في آخر الصيف . والرتب : ما أشرف على الأرض كالدرج وفيه غلظ وشدة ، يقول : ليس في عيشه غلظ وشدة . والربل : نبت في آخر الصيف . والأرطى : نبت يشبه الطراف . والرب : جمع ربة وهي نبات يحبه الحيوان . وعجمة الرمل : معظمه . والأثباج : الأوساط . والحب : الطرائق ، جمع حبة . والنشاص : ما ارتفع من السحاب وتراكم . والدلو يريد به دلو . ومرتكم يريد به كشيئاً متراكماً .

وسيلة أساسية من وسائل التعبير الفني فيها . والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمة كان عميق الإحساس بالألوان المختلفة التي يقع عليها بصره . بارعاً كل البراعة في نقلها إلى صوره . فظلام الصحراء حين يغشاها الليل يتراءى له أحياناً صبغة سوداء تصبغ الحصى المتناثر فوق رمالها بلونها القاتم العميق :

وَدَوِّيَّةٌ مِثْلَ السَّمَاءِ اعْتَسَفَتْهَا وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بِسَوَادٍ<sup>(١)</sup>

ويتراءى له أحياناً أخرى أردية خضراً يخامها الليل على الصحراء :

وَأَرْضٌ خَلَاءٌ تَسْحَلُ الرِّيحُ مَتْنَهَا كَسَاهَا سَوَادُ اللَّيْلِ أَرْدِيَّةٌ خَضْرَاءُ<sup>(٢)</sup>

ويتراءى له أحياناً غيرهما خياماً خضراً ينصبها الليل على القوافل المسافرة :

وَحَيْرَانٌ مَلْتَجٌ كَأَنَّ نَجْوَاهُ وَرَاءَ الْقَتَامِ الْعَاصِبِ الْأَعْيُنُ الْخَزْرُوعُ<sup>(٣)</sup>  
تَعَبَّهْتُ بِالرَّكْبِ حَتَّى تَكَثَّفَتْ عَنْ الصُّهْبِ وَالْمَيْثَانِ أَرْوَاقُهُ الْخَضِرُ

ورمال الصحراء حين يرتفع النهار . ويشتد الحر ، ويتفرق فوقها السراب ،

تكتسى لوناً أبيض كلون الملح :

أَغْرُ كُلُّوْنِ الْمَلْحِ ضَاحِي تَرَابِهِ إِذَا اسْتَوْقَدَتْ حِزَانُهُ وَسَبَابِسُهُ<sup>(٤)</sup>  
وأطلال الديار تراءى له رسومها الباقية فوق الرمال كأنها ثياب خضر

منقوشة :

أَتَعْرِفُ أَطْلَالَ بَهْوَيْبِينَ وَالْخَضِرِ لَمِي كَأَنْيَارِ الْمُفَوِّفَةِ الْخَضِرِ<sup>(٥)</sup>

فالتعبير باللون وسيلة أساسية من وسائل التعبير عند ذي الرمة . وكل من يتتبع ديوانه يلاحظ انتشار الألوان في شعره انتشاراً واسعاً ، فلكل صورة ألوانها الخاصة

(١) ق ١٨ البيت ٧ ص ١٢٩ .

(٢) ق ٢٤ البيت ٢٢ ص ١٧٤ .

(٣) ق ٢٩ البيتان ٢٨ ، ٢٩ ص ٢١٤ . وفي الديوان « العيون » مكان « الأعين » في

البيت الأول ، وهو خطأ ينكسر معه الوزن . والحزان : ما غلظ من الأرض . والسباب : ما استوى منها .

(٤) ق ٥ البيت ٤٢ ص ٤٦ .

(٥) ق ٣٥ البيت الأول ص ٢٦٠ . الأنيار : جمع نير وهو العلم في الثوب .

بها ، ولكل عنصر من عناصر الصورة لونه المميز له . وهى ألوان كان ذو الرمة يحرص على تسجيلها فى شعره فى غير تداخل أو اختلاط ، مستعيناً على ذلك بتلك الحاسة اللونية الصادقة التى امتاز بها ، والتى لم تكن تكذب به فى كل الصور التى رسمها فى شعره ، وراح يصيغها بألوانها المعبرة فى براعة بالغة . فالثور الوحشى أسود القوائم ، أما ظهره فأبيض شديد البياض كأنه ضوء نار لا تنطفى :

أَحْمُ الشَّوَى فَرْدٌ كَانَ سَرَاتِهِ سَنَا نَارٍ مَحْزُونٍ بِهِ الْحَى سَاهِرٍ (١)  
وأطلاء الأطباء فى طفولتها بيض يضرب بياضها إلى الحمرة ، أما أمهاتها فبيض خالصة البياض :

وَنَادَى بِهِ «مَاءٌ» إِذَا ثَارَ ثَوْرَةٌ أَصْبَحُ أَعْلَى نُقْبَةِ اللَّونِ أَطْرَقُ  
تَرِيحُ لَهُ أُمٌّ كَأَنَّ سَرَاتِهَا إِذَا انْجَابَ عَنْ صَحْرَائِهَا اللَّيْلُ يَلْمَقُ (٢)  
وصغار البقر الوحشى بيض أيضاً يضرب بياضها إلى الحمرة ، ولكن فى قوائمها نقط سود :

بِهَا الْعَائِذُ الْعَيْنَاءُ يَمْشَى وَرَاءَهَا أَصْبَحُ أَعْلَى اللَّونِ ذُرْمَلٍ طِفْلٍ (٣)  
وأفراخ النعام عند خروجها من البيض سود شديدة السواد :  
إِذَا هَبَّتِ الرِّيحُ الصَّبَا دَرَجَتْ بِهِ غَرَابِيبُ مِنْ بَيْضٍ هَجَائِنَ دَرْدَقُ (٤)  
وزغب القطا قبل أن يكسوها الريش حمر الحواصل صفراء الأشداق :  
وَمُسْتَخْلِفَاتٍ مِنْ بِلَادٍ تَنْوَفَةٍ لِمُصْفَرَّةٍ الْأَشْدَاقِ حُمُرِ الْحَوَاصِلِ (٥)

(١) ق ٣٩ البيت ٧٤ ص ٣٠٠ .

(٢) ق ٥٢ البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٣٩٨ - ٣٩٩ . الأصيبح : تصغير أصبح وهو الذى يضرب بياضه إلى الحمرة . وأطرق : مترخى اليدين من الضعف . واليلمق : قباء أبيض .

(٣) ق ٦٠ البيت ٧ ص ٤٥٥ . والعائذ : حديثة الولادة ، يعنى البقرة . والرمل : نقط سود فى قوائمها .

(٤) ق ٥٢ البيت ٣٧ ص ٣٩٨ . الهجائن : البيض الشديدة البياض . والدردق : الصغار .

(٥) ق ٦٦ البيت ٢٦ ص ٤٩٧ . والمستخلفات : القطا تستبق الماء فى حواصلها لفراخها .

وأما صبغار الحمام فتكون في أحضان أمهاتها خضرة الريش :  
 وماء تَجَافَى الغيثُ عنه فما به سَوَاءَ الحمامِ الحُضْنِ الخُضْرِ حاضِرٌ (١)  
 ولكنها حين تكبر يتحول لونها الأخضر إلى لون أوريق كالون الرماد :  
 كَأَنَّ الحمامَ الورقَ في الدار جَثَمَتْ على خَرَقٍ بين الأثافي جَوَازِلُهُ (٢)  
 وريش الصقر يضرب لونه إلى الزرقة :  
 نظرتُ كما جَلَى على رأس رَهْوَةٍ من الطير أَقْنَى يَنْفُضُ الطلَّ أَرْقُ (٣)  
 وأما عينه الحادة النافذة فإنها شهلاء :  
 كَأَنَّ أَشْهَلَ العينين بازٍ على عَلِيَاءَ شَبَّهَ فاستَحَالَا (٤)  
 وساق النعامة حين يخضبها النبات الرطب في أيام الربيع تكتسى لوناً  
 أصفر :  
 يَشُلُّ نَجَاؤُهَا وَتَبْوَعُ بَوْعاً ظُهورَ أَمَاعِزٍ وَبَطُونٍ بِيَدِ  
 بِأَصْفَرٍ كَالسُّطَّاعِ إِذَا اصْمَعَدَتْ على وَهَلٍ ، وَأَعْصَلَ كَالْعُمُودِ (٥)  
 والإبل بعد أن تأكل الربيع تكتسى لونين : أحمر وأصفر ، كأنما صُبِغَتْ  
 بالورس والعندم :  
 كَأَنَّ عَلَى ألوانها كُلَّ شَتْوَةٍ جِسَادَيْنِ مِنْ صِبْغَيْنِ : وَرْسٍ وَعَنْدَمٍ (٦)  
 وعيونها حين تطول عليها الرحلة ، ويهزلها السير ، تبدو كأنها قوارير خضر

- (١) ق ٣٢ البيت ٣٧ ص ٢٤٨ .  
 (٢) ق ٦٢ البيت ٥ ص ٤٦٥ . خرق : يريد به الرماد . والجوازل : الفراخ .  
 (٣) ق ٥٢ البيت ٤٥ ص ٤٠٠ .  
 (٤) ق ٥٧ البيت ٨ ص ٤٣١ . شبه فاستحال : أي خيل له أنه رأى شيئاً فنظر إليه .  
 (٥) ق ٢١ البيتان ١٧ ، ١٨ ص ١٥٢ - ١٥٣ . يشل : يطرد . والنجاء : السرعة .  
 (٦) ق ٨١ البيت ٣٤ ص ٦٣٢ . قوله : جسادين يريد لونين ، والجساد : الزعفران .

لم تبق بها إلا صبب آبات زيت :

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طَوْلٍ مَا نَزَحَتْ  
من اللواتي لها دُهْنٌ مُنْصَفِّهَا  
منها إذا خَزَرَتْ خُضْرُ القوارير  
قد غَيَّرَتْهَا الْفَيَافِي أَيْ تَغْيِيرُ (١)

فذو الرمة دقيق كل الدقة في اختيار ألوانه ، فليست المسألة عنده مجرد تلوين للصورة ، ولكنها دقة في اختيار ألونها ، فبراعته لا تأتي من حيث إنه يتخذ من اللون وسيلة للتعبير والإبانة فحسب ، وإنما تأتي — قبل كل شيء — من حيث إنه يعرف كيف يختار اللون المناسب لكل صورة من صورته .

لقد وهب ذو الرمة قدرةً فائقةً على الاهتداء إلى الصبغ الملائم لكل صورة من صورته من بين صناديق أصباغه المتعددة ، وكأنما كانت تكمن في أعماقه موهبة الرسام الذي يعرف أسرار ألوانه ، ويحسن استخدامها والتمييز بينها . وحقاً لقد وضع الفن بين يديه صناديق أصباغه ، وكشف له عن أسرارها ، ومنحه القدرة على التمييز بينها . وأتاح له ثقافته اللغوية الواسعة العميقة أن يجد لكل لون يريد تسجيله الكلمة المناسبة التي تدل عليه ، وتعبّر عنه ، وكأنما قد وضعت اللغة بين يديه كنوزها الثرية ، وأعطته مفاتيحها ، ليختار من بينها الكلمات المعبرة عن ألوان صورته .

وتتجلى هذه القدرة الفائقة في أبرع مظاهرها عندما يكون اللون مركباً فيحتاج في تأليفه إلى عملية مزج بين الألوان الأصلية المعروفة ، أو عندما تتعدد الألوان في الصورة الواحدة وتتزاحم فتححتاج إلى خبرة بأسرار الألوان وقدرة على التمييز بينها . فالزبد الأبيض الذي ترمى به أفواه الإبل عند الرغاء يتحول — حين يخالطه الدم الذي يسيل منها وهي تجاذب أخيشتها المشدودة في أنوفها — إلى لونٍ أشكَل يخالط فيه البياض بالحمرة :

نَوَاشِطُ مَنْ يَبْرِينَ أَوْ مِنْ حِدَائِهِ  
من الأرض تَعْمَى فِي النَحَاسِ الْمُخَزَمِ

(١) ق ٣٨ البيتان ١٥ ، ١٦ ص ٢٧٩ . وهي صورة نراها تتكرر في غير هذا الموضع ( انظر على سبيل المثال ق ٣٥ البيت ٤٦ ص ٢٧٠ ) . وقوله : « من اللواتي لها دهن منصفها » يعني أن الدهن صار في أنصافها .



بِأَبْيَضٍ مُسْتَوْفٍ الْخُطُومُ كَأَنَّهُ جَنَى عُشْرِ أَوْ نَسْجٍ قَزٍّ مُخَذَّمٍ  
 إِذَا هُنَّ عَاسِرْنَ الْأَخْشَةَ تُشَبِّهُهَا بِأَشْكَالِ آبٍ مِنْ صَدِيدٍ وَمِنْ دَمٍ<sup>(١)</sup>  
 وَأَضْوَاءُ الشَّفَقِ الْمُتَعَدِّدَةِ الْأَلْوَانِ ، حِينَ تَخْتَلِطُ فِي الْأَفَقِ بِظِلْمَاتِ الْمَسَاءِ  
 الرَّاحِفَةِ فِي وَقْتِ الْغُرُوبِ ، لَا يَجِدُ ذُو الرِّمَّةِ لَتَسْجِيلِهَا خَيْرًا مِنْ مَجْمُوعَةِ أَلْوَانِ قَوْسِ  
 قَزَحٍ حِينَ تَنْتَشِرُ فِي السَّمَاءِ غَيْبَ الْمَطَرِ :

فَلَمَّا بَدَأَ فِي اللَّيْلِ ضَوْؤُهُ كَأَنَّهُ وَإِيَاهُ قَوْسُ الْمُزْنِ وَلَّى ظِلَالُهَا<sup>(٢)</sup>  
 أَمَّا أَضْوَاءُ الْفَجْرِ حِينَ تَأْخُذُ فِي التَّحَوُّلِ مِنَ الشَّقَرَةِ إِلَى الْبَيَاضِ فَإِنَّهُ يَسْتَعِيرُ لَهَا  
 صُورَةَ جَوَادٍ أَشَقَرَ الظَّهْرَ أَبْيَضَ الْبَطْنَ قَامَ عَلَى سَاقِيهِ الْخَلْفَتَيْنِ فَيَمِيلُ عَنْهُ سَرَجُهُ ،  
 فَظَهَرَتْ شَقَرَةُ ظَهْرِهِ وَبَيَاضُ بَطْنِهِ :

وَقَدْ لَاحَ لِلْسَّارَى الَّذِي كَمَّلَ السَّرَى عَلَى أُخْرِيَّاتِ اللَّيْلِ فَتَقَّ مُشْهَرٌ  
 كَلُونِ الْحَصَانِ الْأَنْبِطِ الْبَطْنِ قَائِمًا تَمَائِلَ عَنْهُ الْجُلُّ وَاللُّونُ أَشَقَرُ<sup>(٣)</sup>

وَفِي شَعْرِ ذِي الرِّمَّةِ كَثِيرٍ مِنَ الصُّوَرِ الَّتِي تَعْتَمِدُ فِي تَلْوِينِهَا عَلَى هَذِهِ الْأَلْوَانِ  
 الْمُرَكَّبَةِ وَهَذِهِ الْأَلْوَانِ الْمُتَعَدِّدَةِ . وَهِيَ صُورٌ نَلْمَسُ فِيهَا جَهْدًا فَنِيًّا كَبِيرًا ، وَطَاقَةً  
 تَصَوِيرِيَّةً ضَخْمَةً ، عَلَى نَحْوِ مَا نَرَى فِي هَذِهِ الصُّورَةِ الدَّقِيقَةِ الَّتِي رَسَمَهَا لِلْأُطْلَالِ  
 فِي مَطْلَعِ إِحْدَى قِصَائِدِهِ الْجَمِيلَةِ :

أَرَبَّتْ بِهَا الْهُوجَاءُ وَاسْتَوْفَضَتْ بِهَا حَصَى الرَّمْلِ نَجْرَانِيَّةٌ حِينَ تَجْهَلُ  
 جَفُولٌ كَسَاهَا لَوْنٌ أَرْضٍ غَرِيبَةٍ سَوَى أَرْضِهَا مِنْهَا الْهَبَاءُ الْمُغْرَبَلُ  
 نَبَتْ نَبُوءَةً عَيْنِي بِهَا ثُمَّ بَيَّنَّتْ يَحَامِيمٌ جُونُ أَنَّهَا الدَّارُ مِثْلُ

(١) ق ٨١ الأبيات ١٩ - ٢١ ص ٦٢٩ - ٦٣٠ . تعمى : ترى بالزبد . النحاس :  
 يريد به الحلق في أنوفها . والخطوم : الأنوف ، ومستوفى الخطوم : أى أنه يعملوها . والعشر : شجر له ثمر في  
 وسطه شيء أبيض كالحرير . ومخذم : متقطع . والأخشة : الحلق في أنوف الإبل . وعاسرن الأخشة :  
 جاذبونها . والأشكال : كل بياض تخالطه حمرة ، يريد به هنا الزبد .

(٢) ق ٦٨ البيت ٣٩ ص ٥٣١ . ولَّى ظلالها : أى انقشع غيمها . ويروى ولَّى طلالها أى  
 انكشف مطرها .

(٣) ق ٣٠ البيتان ٢٥ ، ٢٦ ص ٢٢٧ . الأنبط : الأبيض .  
 ذو الرمة

جُنُوحٌ عَلَى بَاقٍ سَحِيقٍ كَأَنَّهُ إِهَابُ ابْنِ آوَى كَاهِبُ اللَّوْنِ أَطْحَلُ (١)

لقد حملت هذه الرياح الشديدة إلى الأطلال غباراً ناعماً دقيقاً ، حملته إليها من أرض بعيدة غريبة ، فكساها لون تلك الأرض ، وصبغها صبغة غريبة أنكرتها عين الشاعر لأول وهلة ، ثم عاد فتبينها في تلك الأثافي « اليعحاميم الجحون » الماثلة فوق بقايا الرماد الناعم « الكاهب اللون الأطحل » الذي يشبه جلد ابن آوى في لونه . إنه يلون خلفية صورته بذلك اللون الغامض الغريب ، ثم يحدد ألوان ما يرسمه فوقها تحديداً دقيقاً ، فالأثافي سود شديدة السواد كلون الدخان ، والرماد كلون ابن آوى . لقد أعطت اللغة ذا الرمة مفاتيحها ، وكشفت له عن أسرارها وأمدته بهذه الثروة الضخمة من الألفاظ التي استطاع أن يحدد بها ألوانه هذا التحديد الدقيق ، مستغلاً هذه المجموعة النادرة من ألفاظ الألوان ، مستعيناً على ذلك بما تعطيه كلمة « اليعحاميم » من لون الدخان ، وما يوحيه ذِكْرُ « ابن آوى » من إحساس بلون الرماد .

ولا نكاد نمضي في هذه اللامية حتى تطالعنا صورة أخرى تزدهم فيها مجموعة أخرى من الألوان النادرة ، وهي صورة رسمها في إحدى أحاجيه لصحراء عُجَمَانَ ومَهْرَةَ وما تموج به من رمال متعددة الألوان :

عُمَانِيَّةٌ	مَهْرِيَّةٌ	دُوسَرِيَّةٌ	عَلَى ظَهْرهَا لِلْحِلْسِ وَالْكُورِ مِخْمَلٌ
مُفَرَّجَةٌ	حَمْرَاءُ	عَيْسَاءُ	صُهَابِيَّةُ الْعُثْنُونِ دَهْمَاءُ صَنْدَلٌ (٢)

لقد استطاع ذو الرمة بما أتيح له من ثراء لغوي وحسّ لوني أن ينقل لنا ألوان

(١) ق ٦١ الأبيات ٣ - ٦ ص ٤٥٩ ، ٤٦٠ . أربت : أقامت . والنجرانية : ريح الدبور . واستوفضت حصى الرمل : هبت عليه فأوفض أى أسرع . وتجهل هنا أى تهب بشدة . والجفول : الريح تهب بشدة فتحمل مامرت عليه من رمل وتراب . والباقي السحيق هو الرماد . والطحلة : لون بين الغبرة والسواد ببياض قليل .

(٢) البيتان ٢١ ، ٢٢ ص ٤٦٢ . دُوسَرِيَّةٌ : شديدة . والحلس : ما يجعل تحت الرجل . ومفرجة : فيها طرق . وعيساء : بيضاء . وجونة : سوداء . والعثنون من الشئ : أوله . والصهبية : الشقرة . والدهمة : السواد . والصندل : الضخمة الرأس الصلبة .

هذه الرمال بهذه المجموعة من ألفاظ الألوان التي يزدحم بها البيت الثاني ، وهو  
ازدحام يوحى بازدهام هذه الألوان في الطبيعة .

وأمثال هذه الصور كثيرة في شعر ذى الرمة<sup>(١)</sup> ، وهي صور كان يُعنى  
بالوانها المختلفة عناية خاصة أعانته عليها دقة حسه اللوني من ناحية ، وسعة ثروته  
اللغوية من ناحية أخرى . ولعل هذه العناية الخاصة هي التي دفعته في بعض صورهِ  
التي رسمها للحرباء إلى تسجيل تلونه وتحول جلده بين البياض والصفرة والغبرة والكهبة  
والخضرة على نحو ما هو معروف عنه من قدرة على التلون . يقول مرة :

وَقَدْ جَعَلَ الْحَرَبَاءُ يَبْيِضُ لَوْنُهُ وَيَخْضَرُّ مِنْ لَفْحِ الْهَجِيرِ غَبَاغِبُهُ<sup>(٢)</sup>

ويقول أخرى :

غدا أَكْهَبَ الْأَعْلَى وَرَاحَ كَأَنَّهُ مِنْ الضَّحِّ وَاسْتَقْبَالَهِ الشَّمْسُ أَخْضَرُ<sup>(٣)</sup>

\* \* \*

على هذه الشاكلة كان اللون عنصراً أساسياً من عناصر الصورة عند ذى الرمة ،  
وهو عنصر كان يحرص عليه حرصاً شديداً حتى يوفر لها ما يريد من نقل الواقع كما  
يراه ، على نحو ما رأينا في الصور السابقة . وأيضاً من أجل تجسيم المعنى أو  
الفكرة ، وإشاعة الحياة فيها ، والخروج بها من الدائرة المعنوية إلى الدائرة الحسية  
حيث تشترك الحواس في التعرف عليها . على نحو ما نرى في هذه الأبيات الجميلة  
التي يرسم فيها صورة لأيام الوصال الممتعة مع مية وأترابها الجميلات قبل أن تتحول  
الدار المأنوسة بهن إلى أطلال موحشة مقفرة :

قَدْ مَرَّ أَحْوَالُ لَهَا وَأَشْهُرُ وَقَدْ يُرَى فِيهَا لَعِينٌ مَنَظَرُ

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات ٢٥ / ١١ ، ٢٩ / ٥ ، ٣٠ / ٢٥ - ٢٦ ،

٤١ / ٤٠ ، ٤٥ / ٣١ ، ٥٢ / ٥٤ .

(٢) ق ٥ البيت ٤٤ ص ٤٧ . وفي بعض المصادر « يصفر » و « يغبر » بدلا من « يبيض » .

والغباغب : جلدة حلقه ، الواحدة غبغب .

(٣) ق ٣٠ البيت ٣٤ ص ٢٢٩ . والكهبة : غبرة مشربة سوادا . والضح : الشمس ، أو ما

طلعت عليه الشمس .

مَجَالِسٌ وَرَبَّ رَبٍّ مَصُورٌ جَمُّ الْقُرُونِ آنَسَاتٌ خَضِرٌ  
أَتْرَابُ مَيٍّ ، وَالْوَصَالُ أَخْضَرٌ وَلَمْ يُغَيِّرْ وَصْلَهَا الْمَغْيِرُ (١)

إنه يجسم الوصال هذا التجسيم الطريف معتمداً على اللون الأخضر ليشيع فيه النضارة والحياة والبهجة والأمل والتفاؤل ، وليثير في نفوسنا الإحساس بالربيع حين تنضج الأرض ، ويورق الشجر ، ويتفتح الزهر ، وتدب الحياة في الطبيعة . ويستحيل كل ما فيها جمالا وفتنة وإشراقاً وفرحة غامرة . لقد كانت أيام الوصال أياماً موروقة مزهرة مشرقة ، بل أياماً خضراً كأيام الربيع ، لم تحجب غيوم الشتاء عنها النور ، ولم يلفحها الصيف بهجيرها الأحمر وجفافه الأصفر .

ومثل هذا التجسيم للمعنى عن طريق اللون نراه في شعره ولكن على قلة . فهو مرةً يتخذ من اللون الأصفر وسيلة للتعبير عن الطيب الذي تَضَمَّخَ به صاحبه خصرها ، ولكنه لا يجعل من هذا اللون صفةً للطيب ، وإنما يجعل منه صفةً للخصر ، فيخرج به من دائرة الحقيقة إلى دائرة المجاز ، وينقل الإحساس بالمعنى الذي يعبر عنه من الأنف إلى العين :

وَفِي الْمِرْطِ مِنْ مَيٍّ تَوَالِي صَرِيْمَةٍ وَفِي الطُّوقِ ظِيٌّ وَاضِحٌ الْعَجِيدُ أَحْوَرُ  
وَبَيْنَ مَلَاثِ الْمِرْطِ وَالطُّوقِ نَمْنَفٌ هَضِيمٌ الْحَشَا رَأْدُ الْوَشَاحِينَ أَصْفَرُ (٢)

وهو مرة أخرى يتخذ من اللون الأسود وسيلة للتعبير عن الموت الذي يُلْحِقُهُ ممدوحه بأعدائه في حومة الوغى . إنه يسقيهم دِلاءً ملئت سماً وعلقماً ، بل سماً أسود وعلقماً أسود :

رَأَيْتُ أَبَا عَمْرٍو بِلَالاً قَضَى لَهُ وَلِيٌّ الْقَضَايَا بِالصَّوَابِ وَبِالنَّصْرِ

(١) أرجوزة رقم ٢٨ الأبيات ١١ - ١٦ ص ٢٠٢ .

(٢) ق ٣٠ البيتان ١٧ ، ١٨ ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ . ومن الخطأ أن نفهم الصورة في دائرة الحقيقة وإلا أصبحت صاحبه تُلطخ خصرها بالطيب ولا تضمخه . والصريمة : الرملة تنصرم من الرمل . والنمنف : المهوى ، يريد خصرها حيث يجول مرطها . ورأد الوشاحين : أى جائلهما ، من راد يروء إذا جال .

إذا حارب الأقوامَ يسقي عدوه سجالاً من الذيفان والعَلَقَمِ الخُضِرِ<sup>(١)</sup>  
 وهو مرة غيرهما يتخذ من اللون الأكهب وسيلة لوَسَمَ بنى امرئ القيس  
 باللؤم ، وصبغهم بصبغته المغبرة المسودة ، مستغلا معه — من أجل تركيزه وتجسيم  
 الإحساس به — اللونين الأبيض والأسود :

كسا اللؤم ألوان امرئ القيس كُهبةً أضمر بها بيضُ الوجوه وسودها<sup>(٢)</sup>

\* \* \*

وإلى جانب هذه العناية البالغة بإبراز اللون واتخاذها وسيلة للتعبير والإبانة ،  
 نرى في صور ذى الرمة عنصراً آخر ، وهو الحرص على تسجيل الأصوات .  
 فكما يبرز « اللون » عنصراً أساسياً من عناصر الصورة عنده يبرز « الصوت »  
 عنصراً آخر من هذه العناصر . وفي لوحاته المتعددة التي رسمها للصحراء بالذات ،  
 سواء لحيوانها أو لمظاهرها الطبيعية أو لمظاهر الحياة فيها ، نراه مشغولاً بتسجيل  
 الأصوات التي تترامى إلى سمعه في أرجائها الفسيحة الواسعة . وهي ظاهرة يتفوق  
 فيها على شعراء العربية جميعاً ، ففي تاريخ الشعر العربي الطويل لا نكاد  
 نلتقي بشاعر أتاحت له هذه المقدرة على نقل الأصوات كما أتاحت لذي الرمة الذي  
 نراه في كثير من قصائده كأنه يحمل جهازاً من أجهزة التسجيل الحساسة يلتقط  
 كل ما يصل إليه من أصوات . وهو جهاز كان ذو الرمة — كما يبدو من شعره —  
 يحمله معه ولا يكاد يفارقه في تجواله البعيد المدى في أرجاء الصحراء . وذو الرمة  
 — من هذه الناحية — يمثل ظاهرة فريدة في الشعر العربي . وهي ظاهرة طبعت  
 لوحاته الصحراوية بطابع واقعي على قدر كبير من الطرافة . وأشاعت فيها جواً  
 من حياة الصحراء يجسم الإحساس بها بما يحقته من تعاون بين العين والأذن ،  
 وهو تعاون تحولت معه هذه اللوحات من لوحات منظورة إلى لوحات منظورة  
 ومسموعة معاً .

لقد انطلق ذو الرمة في أرجاء الصحراء التي أحبها ووهب فنه لها وهو يحمل

(١) ق ٣٥ البيتان ٥٤ ، ٥٥ ص ٢٧١ . والأخضر هنا : الأسود .

(٢) ق ٢٣ البيت ٣٧ ص ١٦٩ .

هذا الجهاز النادر من أجهزة التسجيل يُسَجِّل على أشرطة الحساسية ما تموج به الصحراء من أصوات . وهى أصوات تنقل إليك جو الصحراء أو تنقلك إليه كأنها تلك المؤثرات الصوتية التى يصطنعها أصحاب الإخراج الإذاعى فى تمثيلياتهم لتنتقل بالمستمعين إلى جو الأحداث التى تدور فى هذه التمثيليات .

وفى أكثر من موضع من شعر ذى الرمة تترامى إلينا هذه الأصوات أو هذه المؤثرات الصوتية التى كان يجيد نقاها أو تصويرها إجابةً قديرة بما أتيح له من حِسٍّ صوتى مرهف شديد الحساسية ، على نحو ما نرى فى هذا البيت الذى يسجل فيه صوت الحِشْفِ ولد الظبية وهو ينادى أمه :

وَنَادَى بِهِ « مَاءٌ » إِذَا نَارَ ثَوْرَةٍ      أَصْبَحَ أَعْلَى نُقْبَةٍ      اللُّونَ أَطْرَقُ  
تَرِيْعُ لَهُ أُمٌّ كَأَنَّ سَرَاتَهَا      إِذَا انْجَابَ عَنْ صَحْرَاهَا اللَّيْلُ يَلْمَقُ (١)

فهو هنا يحكى هذا الصوت « مَاءٌ » حكايةً دقيقة جَعَلَتْ بعض الرواة - حرصاً منهم على الاحتفاظ لهذا الصوت بطبيعته الصوتية - يشترطون كسر الميم منه وإمالة الألف الممدودة بين الكسر والفتح (٢) .

وكما يحكى صوت الظباء وأطلائها يحكى صوت الإبل عند الشرب ، حين تأخذ فى رشف الماء فيصدر عن مشافرها ذلك الصرير الذى حاول العرب محاكاته معتمدين على الطبيعة الصوتية لخرق الشين والباء فقالوا « شَيْبُ شَيْبُ » :

إِذَا سَاقِيَانَا أَفْرَغَا      فِي إِزَائِهِ      عَلَى قُلُوصٍ بِالمُقْفِرَاتِ حِيَامُ  
تَدَاعَيْنِ بِاسْمِ « الشَّيْبِ » فِي مُتَثَلِّمٍ      جَوَانِبُهُ مِنْ بَصْرَةٍ وَسَلَامٍ (٣)

كما يحكى أصوات الرعاة :

(١) ق ٥٢ البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٣٩٨ ، ٣٩٩ . والضمير فى « به » فى البيت الأول يعود على القفر المذكور من قبل . وانظر مثلاً آخر فى ق ٧٥ البيت ١٨ ص ٥٧١ .

(٢) انظر شرح البيت ٣٩ والهامش المتعلق به فى ص ٣٩٨ .

(٣) ق ٧٨ البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ٦٠٩ . والضمير فى « إزائه » يعود على الحوض المذكور من قبل . الحيام : التى تحوم حول الماء عطاشاً . والمتثلّم : الحوض . والبصرة والسلام : الحجارة .

أَخُو قَفْرَةٍ مُسْتَوْحِشٍ لَيْسَ غَيْرُهُ  
تَلَوَّمَ «يَهْيَاهُ بِيَاهُ» وَقَدْ مَضَى  
ضَعِيفُ النِّدَاءِ أَصْحَلُ الصَّوْتِ لَاغِبُهُ  
مِنَ اللَّيْلِ جَوُزٌ وَاسْبَطَرْتُ كَوَاكِبَهُ (١)

ويُفَرِّقُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ أَصْوَاتِ الْحِدَاةِ ، بَلْ إِنَّهُ يَفَرِّقُ بَيْنَ الْأَصْوَاتِ الْمَخْتَلِفَةِ الَّتِي  
تَصْدُرُ عَنْهُمْ ، فَهِيَ تَارَةٌ «هَيْجِ» :

وَمَهْمَهُ طَامِسِ الْأَعْلَامِ فِي صَخَبِ الْ  
أَمْرَقْتُ مِنْ جَوْزِهِ أَعْنَاقَ نَاجِيَةٍ  
أَصْدَاءِ مُخْتَلِطٍ بِالتُّرْبِ دَيْجُوجُ  
تَنْجُو إِذَا قَالَ حَادِيهَا لَهَا «هَيْجِ» (٢)

وَهِيَ تَارَةٌ أُخْرَى «عَاجِ» :  
وَسُوجٌ إِذَا اللَّيْلُ الْخُدَارِيُّ شَقَّه  
إِذَا قَلْتُ «عَاجِ» أَوْ تَغْنَيْتُ أَبْرَقْتُ  
عَنِ الرَّكْبِ مَعْرُوفُ السَّمَاءِ أَقْرَحُ  
بِمَثَلِ الْخَوَافِي لَاقِحًا أَوْ تَلَقَّحُ (٣)

وَهِيَ تَارَةٌ غَيْرُهُمَا «هَيْدِ» :  
يَخْرُجْنَ مِنْ ذِي ظُلْمٍ مَنْضُودٍ  
إِذَا حِدَاهُنَّ «بِهَيْدٍ هَيْدٍ»  
شَوَائِيًا . لِلْسَائِقِ الْغَرِيدِ  
صَفَحْنَ لِلْأَزْرَارِ بِالْخُدُودِ (٤)

وَهِيَ تَارَةٌ غَيْرُهُنَّ «يَايَا» :  
مَحَانِيقُ يَنْفُضْنَ الْخِدَامَ كَأَنَّهَا  
إِذَا مَا ارْتَمَى لَحْيَاهُ يَأَعَيْنُ قَطَّعَتْ  
نَعَامٌ وَحَادِيَهُنَّ بِالْخَرْقِ صَادِحُ  
نِطَافَ الْمِرَاحِ الضَامِنَاتُ الْقَوَارِحُ (٥)

(١) ق ٥ البيتان ٥٥ ، ٥٦ ص ٤٩ . والمراد بأخي قفرة راع ضل صاحبه في الليل فهو  
يتسمع نداءه ( انظر البيت ٥٤ والهامش المتعلق به في ص ٤٨ ) . وأصلح الصوت : في صوته بحة .  
وتلوم : تمكث وانتظر . واسبطرت : امتدت للمغيب .

(٢) ق ٩ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٧٣ .

(٣) ق ١٠ البيتان ٥٠ ، ٥١ ص ٨٩ . وسوج : ناقة تسير الوسيح وهو ضرب من السير .  
والخداری : الأسود . ومعروف السماء : يعني الصبح ، وسماء الشيء : شخصه . وأقرح : أبيض .  
وأبرقت : رفعت ذنبها . والمتلقحة : التي يرى الفحل أنها قد لقحت وليست بلاقح .

(٤) ق ٢٢ الأبيات ٦١ . ٦٤ ص ١٦١ . والضمير في « يخرجن » يعود على النوق . وانظر

أيضا ق ٢١ البيت ٢٣ ص ١٥٤ .

(٥) ق ١١ البيتان ٢٧ ، ٢٨ ص ١٠٠ . محانيق : صفة للنوق . وانظر أيضا ق ٥٥ =

وكما يُفَرِّق بين أصوات الرعاة والحُدَّاة المختلفة يفرِّق أيضاً بينها وبين أصوات الصيادين وهم يُغْرُونَ كلابهم على الصيد. حين تنطلق من حناجرهم تلك الصيحات العالية « هَاهَا » التي تغرى كلاب الصيد المدربة على الانطلاق خلف الثيران الوحشية :

حتى إذا « هَا هَي » به وأسداً وانقَضَ يَعْدُو الرَّهَقَى واستأسداً (١)

بل إن دقة حسه الصوتي تصل إلى درجة محاكاة صوت الثناؤب حين يبلغ السهر مداه بالقافلة المكدودة . ويأخذ النوم يداعب جفون الرفاق بعد طول السرى :

بركب سَروا حتى كأنَّ اضطرابهم على شُعبِ المَيْسِ اضطرابُ الغدائر

تعادوا « بِيَهْيَا » من مُدَارَكَةِ السُّرَى على غائراتِ الطَّرْفِ هُذُلِ المَشَاوِرِ (٢)

على هذه الصورة كان ذو الرمة مشغولاً بتسجيل الأصوات التي كانت تلتقطها أذنه الحساسة في أرجاء الصحراء ، وهو تسجيل كان يسلك به مسلكين : فتارة يعتمد على محاكاة الصوت فيحاول محاكاته كما يصل إلى سماعه ، على نحو ما رأينا في الأمثلة السابقة ، وتارة أخرى يعتمد على التشبيه فيحاول ربط الصوت بصوت آخر يشبهه . وهي وسيلة كان يعتمد عليها اعتماداً كبيراً ، ومن هنا انتشرت التشبيهات الصوتية في شعره انتشاراً بعيد المدى . وهي ظاهرة أعانته عليها مقدرة الفائقة على التشبيه ، تلك المقدرة التي لاحظها عليه القدماء وسجلوها له ، والتي كان هو يعرفها لنفسه ويفتخر بها .

وفي أكثر من موضع من شعره تدوى أصدااء هذه التشبيهات الصوتية لتؤدي نفس الدور الذي تؤديه المؤثرات الصوتية السابقة التي رأيناها يحرص عليها في شعره

= البيت ٥١ ص ٤٢٦ . والمحانيق : الضامرة . والخدام : نعال الإبل . وارتمى لحياه ياءين : أى قال يايا . والنطاف : قطع البول ترمى بها النوق من المرح والنشاط . والضامنات : التي ضمننت الحمل في بطونها . والقوارح : التي استبان حملها .

(١) ق ١٤ البيتان ٧٣ ، ٧٤ ص ١١٩ . والضمير في « هاهي » يعود على الصياد ، وفي « به » يعود على الكلب . والرهقى : شدة العدو .

(٢) ق ٣٩ البيتان ٢٨ ، ٢٩ ص ٢٨٩ . والبحار والمجرور « بركب » متعلق بالفعل « وردت » المذكور في البيت ٢٧ . وشعب الميس : خشب الرحال .



لتمساعد على إبراز الجو الذي تدور فيه الأحداث . ونفس المستوى من البراعة والإبداع الذي رأيناه له هناك نراه له هنا ، ونفس الأذن الحساسة الموهبة التي عرفناها له هناك نعرفها له هنا أيضاً . ومهما تعدد الأصوات وتختلف فإن حسه الصوتي الدقيق لم يكن يخونه أو يخدعه . فلكل صوت صوت يشبهه ، ودائماً نحس أنه قادر على التماط الصوت الذي يريد . فصريف الإبل الذي يصدر عن أنيابها حين تعض عليها يشبه صوت خطاطيف الحبال حين تدور على مراودها الحديدية عند الاستقاء من الآبار :

مُشَوِّكَةٌ الأَلْحَى كَأَنَّ صَرِيْفَهَا صِيَاْحُ الْخَطَاطِيْفِ اعْتَقَتْهَا الْمَرَاوِدُ<sup>(١)</sup>

وصوت أخفافها فوق الرمال وهي تسرى في الليل يشبه ذلك الصوت الذي يصدر عن إبل ظمأى ترشف الماء في اليوم السابع بعد أن اشتد بها العطش ستة أيام :

لَاخْفَافِهَا بِاللَّيْلِ وَقَعَّ كَأَنَّهُ عَلَى الْبَيْدِ تَرَشَّافُ الظَّمَاءِ السَّوَابِعِ<sup>(٢)</sup>

وصرير الرحال الذي يصدر عنها ، والقافلة تطوى الصحراء في سكون الليل ، يتشابه في سمعه مع صرير الجداجد في ليالي الصيف :

كَأَنَّا تُغْنِي بَيْنَنَا كُلَّ لَيْلَةٍ جَدَاجِدُ صَيْفٍ مِنْ صَرِيرِ الْمَآخِرِ<sup>(٣)</sup>

وصوت الرياح الحارة في عصفها يشبه حنين ناقة ترأّم بـوّاً خدعوها به عن صغيرها الذي ثكلته :

وَنَكْبَاءُ مِهْيَافُ كَأَنَّ حَنِينَهَا تَحَدُّثُ ثَكْلِي تَرْكَبُ الْبَوَّ رَائِمٌ<sup>(٤)</sup>

(١) ق ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الألحى : أى أخرجت أنيابها . والخطاطيف : البكرات التي

يسقى بها . والمراود : الأعزاد الحديدية التي تجرى عليها البكرات . وأعتقتها : حبستها .

(٢) ق ٤٨ البيت ٥٤ ص ٣٦٨ . والسوابع : الإبل التي أعطشت ستة أيام ثم تركت ترد

الماء في اليوم السابع .

(٣) ق ٣٩ البيت ٣٠ ص ٢٨٩ . والجداجد : جمع جدجد ، وهو طائر صغير يشبه الجراد .

(٤) ق ٧٩ البيت ٨ ص ٦١٤ . النكباء : الريح تهب بين ريحين . والمهياف : الحارة .

والتحدث : التطف . والبو : جلد ولدها يحشى لها ويترك عندها لتسكن إليه .

وأصوات القطا وهي تصطخب حول موارد المياه تصل إلى سمعه كأنها تراطن جماعة من النبط يتكلمون بلغتهم التي لا يفهمها :

كَأَنَّ صِيَاخَ الْكُذْرِ يَنْظُرُنْ عَقْبَنَا تَرَاطُنُ أَنْبَاطٍ عَلَيْهِ قِيَامٌ<sup>(١)</sup>

وأصوات البوم الكثيبة تترامى إلى أذنيه كنواح ثكالي يبهكين أولادهن :

وَدَوِيَّةٌ تَيْهَاءُ يَدْعُو بِجُوزِهَا دَعَاءُ الثَّكَالِي آخِرَ اللَّيْلِ هَامُهَا<sup>(٢)</sup>

وصوت الرثم ينطلق في أرجاء الصحراء كأنه صوت قوس يضطرب وترها عند الرمي :

فَلَاةٌ يَنْزُرُ الرُّثْمُ فِي حَجَرَاتِهَا نَزِيرَ خِطَامِ الْقَوْسِ يُحْدِي بِهَا النَّبْلُ<sup>(٣)</sup>

وفحيح الحية حين تسمع صوتاً غريباً في جحرها يتشابه في سمعه مع صوت الرحي الطاحنة : ١

وَقَرْنَاءُ يَدْعُو بِاسْمِهَا وَهُوَ مَظْلِمٌ لَهُ صَوْتُهَا أَوْ إِنَّ رَأَاهَا زَمَالُهَا إِذَا شَاءَ بَعْضُ اللَّيْلِ حَفَّتْ لَصَوْتِهِ حَفِيفَ الرَّحَى مِنْ جِلْدٍ عَوْدٍ ثِفَالُهَا<sup>(٤)</sup>

ومن بين الأصوات الكثيرة المتعددة التي تموج بها أرجاء الصحراء ، والتي راح ذو الرمة يلتقطها ويسجلها في شعره ، لم يشغله صوت منها مثلما شغلته تلك الأصوات الغامضة المجهولة التي يسمعها المسافرون في الصحراء دون أن يتبينوا مصادرها ، والتي كان العرب يظنونها - مع تجسم شعورهم بالفراغ والسيكون وإحساسهم بالوحشة والرغبة - أصوات الجن التي تملأ - في أوهامهم - آفاق القفر من حولهم . وهي ظاهرة وقف عندها الرحالة المحدثون الذين جابوا الصحراء وشغلوا

(١) ق ٧٨ البيت ٤٤ ص ٦٠٨ . والضمير في « عليه » يعود على الماء . وانظر أيضاً ق ٨٦ البيتين ١١ ، ١٢ ص ٦٤٧ .

(٢) ق ٨٢ البيت ١٥ ص ٦٣٩ . وانظر أيضاً ق ١١ البيت ٣٤ ص ١٠١ ، ق ١٤ البيتين ٣١ ، ٣٢ ص ١١٥ . والهام : ذكر البوم .

(٣) ق ٦٠ البيت ١٤ ص ٤٥٦ . والحجرات : النواحي . وخطام القوس : وترها .

(٤) ق ٦٨ البيتان ٥٣ ، ٥٤ ص ٥٣٥ ، ٥٣٦ . القرناء : الحية ذات القرنين . والزمال : المشى في جانب . والعود : الهرم من الإبل .

بالكشف عن أسرارها المجهولة ، واستطاعوا أن يردوها إلى احتكاك حبيبات الرمال في داخل بعض الكشبان الرملية حين تأخذ في الانهيار على سطوحها المستوية الشديدة الانحدار ، وأطلقوا عليها اسم « الرمال الموسيقية » أو « الرمال الهدّارة »<sup>(١)</sup> .

شغل ذو الرمة بهذه الأصوات المجهولة أكثر مما شغل بأى صوت آخر ، وتعددت الأشرطة التي سجلها لها وتباينت أيضاً . وهو تباين طبيعي نظراً لما يحيط بهذه الأصوات من غموض وإبهام ، وما يغشى الشعور بها من وهم وجهل بطبيعتها الصوتية ومصدرها الحقيقي . فتارة تدوى هذه الأصوات في سمعه كما يدوى غناء تردّده لها عاشق مفتون :

بكلِّ مُلَمَّعِ القَفَرَاتِ غُفْلٌ      بعيدِ الماءِ مُشْتَبِهِ المَوَامِي  
كَأَنَّ دَوِيَّهُ مِنْ بَعْدِ هَذِهِ      دَوِيٌّ غِنَاءِ أَرْوَغِ مُسْتَهَامِ<sup>(٢)</sup>

وتارة أخرى تشبه أصوات غناء تردده جماعة من الناس ، أو أصوات نداء يتبادلونه حين ينادى بعضهم بعضاً :

ودَوِيَّةٌ مِثْلَ السَّمَاءِ اعْتَسَفَتْهَا      وقد صَبَغَ اللَّيْلُ الحَصَى بِسَوَادِ  
بِهَامِنْ حَسِيسِ القَفْرِ صَوْتُ كَأَنَّهُ      غِنَاءُ أَنَاسِيٍّ بِهَا وَتَنَادِ<sup>(٣)</sup>

وتارة غيرهما تشبه ترانيم النصارى في صلواتهم ، أو حنين إبل ظمأى استبد بها العطش والهيام :

إِلَيْكَ ، وَمِنْ فَيْفٍ كَأَنَّ دَوِيَّهُ      غِنَاءُ النَّصَارَى أَوْ حَنِينِ هِيَامِ<sup>(٤)</sup>  
وتارة غيرهن تشبه أصوات الضفادع حين تَصْطَخِبُ في الليل :

(١) انظر : Philby; The Empty Quarter, pp. 204 --- 209.

وانظر أيضاً تقرير Dr. Vaughan Cornish الملحق به : pp. 393, 394

(٢) ق ٧٧ البيتان ١٦ ، ١٧ ص ٥٩٧ .

(٣) ق ١٨ البيتان ٧ ، ٨ ص ١٣٩ .

(٤) ق ٧٨ البيت ٤١ ص ٦٠٨ . والجار والمجرور « إليك » متعلق بالفعل « خلقت » المذكور في البيت ٣٨ ، وضمير الخطاب موجه إلى الممدوح الذي يقطع هذه الصحارى إليه ، وهو إبراهيم بن هشام الخزومي .

إِذَا حَثْنُ الرَّكْبِ فِي مُدْلِهِمَةِ أَحَادِيثُهَا مِثْلُ اصْطِخَابِ الصَّرَائِرِ  
 تِيَّاسِرْنَ عَنْ حَذْوِ الْفَرَاقِدِ فِي السُّرَى وَيَأْمَنُ شَيْئًا عَنْ يَمِينِ الْمَغَاوِرِ (١)  
 وَكَمَا كَانَ مُسْتَقَرًّا فِي أَوْهَامِ الْعَرَبِ ارْتَبَطَتْ هَذِهِ الْأَصْوَاتُ عِنْدَ ذِي الرِّمَّةِ بِالْجَنِّ ،  
 وَتَصَوَّرَ أَنَّهَا تَصْدُرُ عَنْهَا . فَضَى يَتَحَدَّثُ عَنْهَا عَلَى أَنَّهَا أَصْوَاتُهَا الَّتِي تَمُوجُ بِهَا  
 آفَاقُ الصَّحَرَاءِ حِينَ يَقْبَلُ اللَّيْلُ . وَيَزْحَفُ الظَّلَامُ : فَيَلْفَهَا فِي أَسْتَارِهِ الْغَامِضَةِ  
 الرُّهَيْبَةِ :

فَلَاةٌ لِصَوْتِ الْجِنِّ فِي مُنْكَرَاتِهَا هَزِيرٌ ، وَالْأَبْوَامُ فِيهَا نَوَائِحُ (٢)  
 كَمْ جُبْتُ دُونَكَ مِنْ تَيْهَاءِ مَظْلَمَةٍ تِيهِ إِذَا مَا مُغْنَى جِنِّهَا سَمَرًا (٣)  
 يَعْصِفُنَّ وَاللَّيْلُ بِهَا مُعْشَكْرُ مَهَامِهَا جِنَانُهُنَّ سَمَرٌ (٤)  
 بِلَادًا يَبِيتُ الْبُومُ يَدْعُو بَنَاتِهِ بِهَا وَمِنْ الْأَصْدَاءِ وَالْجِنِّ سَامِرٌ (٥)  
 وَكَمْ عَرَّسَتْ بَعْدَ السُّرَى مِنْ مُعَرَّسٍ بِهِ مِنْ كَلَامِ الْجِنِّ أَصْوَاتُ سَامِرٍ (٦)  
 وَمَضَى يَلْتَمِسُ لَهَا أَصْوَاتًا تَشْبِهُهَا ، فَإِذَا هِيَ فِي سَمْعِهِ مَرَّةً كَأَصْوَاتِ طَبَلٍ  
 تَقْرَعُهَا جَمَاعَةٌ مِنَ الْمَغْنِينِ يَسْدُرُونَ فِي هَدَاةٍ مِنَ اللَّيْلِ :  
 وَرَمَلٍ عَزِيفُ الْجِنِّ فِي عَقْدَاتِهِ هَدْوً كَتَضْرَابِ الْمَغْنِينِ بِالطَّبَلِ  
 قَطَعَتْ عَلَى مَضْبُورَةٍ أُخْرِيَّاتِهَا بَعِيدَةٍ مَا بَيْنَ الْخَشَاشَةِ وَالرَّحْلِ (٧)  
 وَمَرَّةً أُخْرَى كَأَصْوَاتِ عُرَافٍ يَعْزِفُونَ عَلَى آلَاتِهِمُ الْمَوْسِيقِيَّةِ :

خَلَاءٌ تَجِنُّ الرِّيحُ أَوْ كُلُّ بَكْرَةٍ بِهَا مِنْ خَصَاصِ الرُّمْثِ كُلِّ ظَلَامٍ

(١) ق ٣٩ البيتان ٥٨ ، ٥٩ ص ٢٩٦ . والضمير في « حثن » يعود على الإبل .

(٢) ق ١١ البيت ٣٤ ص ١٠١ .

(٣) ق ٢٥ البيت ٣٧ ص ١٩١ .

(٤) ق ٢٨ البيتان ٢٥ ، ٢٦ ص ٢٠٣ .

(٥) ق ٣٢ البيت ٥٥ ص ٢٥٢ .

(٦) ق ٣٩ البيت ٤١ ص ٢٩٢ .

(٧) ق ٦٤ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٤٨٨ . وعقدات الرمل : ما انعقد منه . والمضبورة : الناقة الموثقة الخلق المجتمعة . والخشاشة : حلقة تكون في أنف البعير ، يريد أنها ناقة طويلة العنق .

والموحش والجنان كل عشيّة بها خلفّة من عازف وبُغَام<sup>(١)</sup>

ومرة غيرهما هيئتمات غامضة تأتي من كل ناحية يسمعها ولا يفهمها كأنها  
خَشْخَشَة نبات العيشوم اليابس حين تهب عليه الريح فيهتز تحت وطأة  
عصفها ، أو ترأطن قوم من الروم بلغة غير مفهومة في سفن تشق بهم  
أمواج البحر المظلمة الرهيبة :

للجن بالليل في حافاتها زجل كما تجاوب يوم الريح عيشوم  
هنا وهنا ومن هنا لهن بها ذات الشائل والأيمان هينوم  
دوية ودجى ليل كأنهما يَم ترأطن في حافاته الروم<sup>(٢)</sup>

على هذا النحو مضى ذوالرمة في أرجاء الصحراء يلتقط ما يترامى إلى سمعه من  
أصوات ليسجلها في شعره ، فتارة يحاكيها ويقلدها ، وتارة أخرى يقرن بينها وبين  
غيرها من الأصوات ، في براعة فائقة أعانته عليها أذنه الحساسة المرفهة .

\* \* \*

وإلى جانب « اللون » و « الصوت » يبرز عنصر ثالث من هذه اللمسات  
الأخيرة ، وهو عنصر « الحركة » . وهو عنصر كانت الصورة تتحول معه من  
صورة جامدة إلى صورة تنبض بالحياة . فالصورة عند ذى الرمة ليست صورة  
جامدة تثبت فيها الأوضاع ، وتتجمد الحياة ، ولكنها صورة يتحرك فيها كل  
شئ ، وتشيع فيها — مع هذه الحركة الدائبة — الحياة . وإن الناظر في ديوان  
ذى الرمة ليخيل إليه أنه يشاهد عرضاً في إحدى دور الخيالة يحركه مخرج بارع  
قدير على تحريك كل شئ فيه . وكأنما أوتى ذو الرمة تلك القدرة البارة التي  
يمتاز بها كبار المخرجين ، والتي يستطيعون بها أن يحركوا موضوعاتهم من خلال  
تحريك الأشخاص والمناظر . وحقاً إن كل شئ في ديوان ذى الرمة يتحرك

( ١ ) ق ٧٨ البيتان ٦ ، ٧ ص ٥٩٩ ، ٦٠٠ . الرمث : شجرتأكله الإبل . والخصاص :

الفروج بين الأغصان . وقوله : « أو كل بكرة » معطوف على قوله « كل ظلام » .

( ٢ ) ق ٧٥ الأبيات ٣٣ - ٣٥ ص ٥٧٥ - ٥٧٦ . الزجل : الصوت . والعيشوم : ضرب

من النبات يحدث صوتاً إذا هبت عليه الريح . والهيئة : صوت تسمعه ولا تفهمه .

حركةً مستمرة تتحول معها صورته إلى شريط متتابع من أشرطة الصور المتحركة يعرض قصة الصحراء وما يدور فوق رمالها من مظاهر الحياة التي طبيعتها ظروف البيئة بطابع الحركة الدائبة المستمرة التي لا تعرف معنى للثبات أو الاستقرار .

وقد رأينا من قبل كيف فُتِن ذو الرمة بوصف مناظر الرحيل ، ووصف رحلة القوافل في حركتها الدائبة في شعاب الصحراء ، وتتبعها من موضع إلى موضع ، سواء أكانت رحلة ظعائن أم رحلة رفاق . وهي مناظر تبرز الحركة فيها عنصراً أساسياً من عناصرها ، كما تبرز أيضاً في تلك المجموعة الضخمة من الصور التي رسمها لحيوان الصحراء الوحشي والأليف ولطيورها وحشراتهما . وهي حركة كان ذو الرمة يحرص عليها في هذه الصور أشد الحرص ليَسْخَرْجَ بها من جمودها ، وليشيع فيها الحياة الدافقة النابضة ، فلا تكاد تخلو صورة من تسجيل حركة الحيوان فيها . ودائماً نرى الحيوان في صور ذي الرمة متحركاً ، فالإبل تتحرك في قوافلها ، والحمر الوحشية والثيران تتحرك في قطعانها ، والظباء تتحرك في أسرابها ، والنعام يتحرك في مراعيه ، والحشرات تتحرك في جحورها ، وكل حيوان يقع عليه بصره في الصحراء الشاسعة العريضة يتحرك حركة لا تكاد تهدأ أو تستقر . وهو أمر يبدو طبيعياً ، فالحيوان بطبعه دائم الحركة ، وذو الرمة إنما يسجل في صورته هذه الحركة الدائبة التي يرى الصحراء تموج بها من حواه . ولعله في ذلك لا يختلف كثيراً عن غيره من الشعراء القدماء ، ولا يبعد كثيراً عن الدائرة الواقعية التي اعتادوا أن يدوروا فيها ، والتي استقرت في داخلها تقاليدهم الفنية من حيث تصوير الحيوان تصويراً واقعياً في حالة سكونه وحالة حركته .

ولكن الشيء الذي يلفت النظر حقاً في شعر ذي الرمة ، والذي يمتاز به على غيره من الشعراء ، هو تلك القدرة الغريبة على تحريك الطبيعة نفسها ، فليس الحيوان وحده الذي يتحرك ، وإنما الطبيعة كلها تتحرك أيضاً : جبالها وهضابها وسرابها وشجرها ونهارها وليالها ونجومها وكواكبها . فكل شيء يقع عليه بصره من مظاهر الطبيعة في هذه الصحراء التي يتحرك فوقها يتحرك في شعره ، وكأنما استحوالت الصحراء في عينيه كائنات حية لا تكف عن الحركة . فهو يرى الجبال أحياناً كأنها تتحرك وتسير :

يَهْمَاءٌ لَا يَجْتَازُهَا الْمُغَرَّرُ كَأَنَّمَا الْأَعْلَامُ فِيهَا سِيرٌ<sup>(١)</sup>

وأحياناً يراها كأنها تجري مع السراب المترقق فوق الرمال :  
وطَارَ عَنِ الْعُجْمِ الْعِفَاءُ وَأَوْجَفَتْ بَرِيْعَانِ رَقْرَاقِ السَّرَابِ الظَّوَاهِرُ<sup>(٢)</sup>  
ويراها أحياناً أخرى كأنها ترقص وتمايل معه :

وسَاجِرَةُ السَّرَابِ مِنَ الْمَوَاحِي تَرْقُصُ فِي عَسَاقِلِهَا الْأَرْوَمُ<sup>(٣)</sup>  
ويراها أحياناً غيرهما كأنها تختفي فيه مرة وتظهر منه أخرى :

وَأَضَ حِرْبَاءُ الْفَلَاةِ الْأَضْعَرُ كَأَنَّهُ ذُو صَيْدٍ أَوْ أَغَوْرُ  
مِنْ الْحَرُورِ وَاحْزَأَلْ<sup>(٤)</sup> الْحَزُورُ فِي الْإِلِ يَخْفَى مَرَّةً وَيَظْهَرُ<sup>(٥)</sup>  
وهي حركة كانت تراءى له تارة كأنها حركة شخص أسود يعدو عدواً سريعاً :  
وَيُضْحِي بِهِ الرَّعْنُ الْخُشَامُ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الثَّنَايَا شَخْصٌ أَكْلَفَ مُرْقِلٍ<sup>(٥)</sup>

وتارة أخرى كأنها وثب خيل مقيّدة :

وَشَبَّهَتْ ضَبَرَ الْخَيْلِ شَدَّتْ قِيُودُهَا تَقْمَسُ أَعْنَاقِ الرَّعَانِ السَّوَامِكِ  
وَقَدْ خَنَقَ الْآلُ الشُّعَافَ وَغَرَّقَتْ جَوَارِيهِ جُدْعَانَ الْقِضَافِ النَّوَابِكِ<sup>(٦)</sup>

.....

(١) الأرجوزة ٢٨ البيتان ٤٠ ٤١ ص ٢٠٤ . الهماء : الصحراء لا يهتدى فيها .

(٢) ق ٣٢ البيت ٢١ ص ٢٤٤ . العجم : صغار الإبل . وريعان السراب : أوله . والرقراق :

ما جاء وذهب منه .

(٣) ق ٧٦ البيت ١١ ص ٥٩١ . ساجرة السراب : أى صحراء مملوءة بالسراب . وتروى

«ساحرة» بالحاء أى الصحراء التى يسحر العيون سراها . والأروم : الجبال الصغيرة . والعساقل : السراب .

(٤) أرجوزة ٢٨ الأبيات ٥٩ - ٦٢ ص ٢٠٦ . آض : رجع . واحزأل : ارتفع . والحزور :

الأكام الصغيرة .

(٥) ق ٦٧ البيت ٧١ ص ٥١٧ . الرعن : أنف الجبل . والخشام : العالى . والثنايا : الطرق

فى الجبل . والأكلف : الأسود . والمرقل : الذى يعدو .

(٦) ق ٥٥ البيتان ٥٩ ، ٦٠ ص ٤٢٨ . الضبر : الوثب . والتقمس : الغوص . والرعان :

رؤوس الجبال . والسوامك : السوامق . والشعاف : رؤوس الجبال أيضاً . والجذعان : الصغار . والقضاف :  
قطع الأرض المرتفعة . والنوابك : المرتفعة .

وتارة غيرهما كأنها تحامِلُ فرسٍ يَظْلَعُ في مشيته وهو يحاول إدراك رفاقه من الخيل :

إذا ما نَضَوْنَا جَوَزَ رَمْلٍ عَلَتْ بِنَا      طريقةً قَفٌّ مُبْرِحٍ بِالرَوَاكِحِ  
تَرَى رَعْنَهُ الْأَقْصَى كَأَنَّ قُمُوسَهُ      تحامِلُ أَحْوَى يَتَّبِعُ الْخَيْلَ ظَالِمٍ (١)

لقد وجد ذو الرمة في السراب فرصته السانحة ، فاتخذ منه الوسيلة الأساسية لتحريك الجبال التي تعترض طريقه في الصحراء ، وجعل منه المحرك الأول لها ، بل للصحراء نفسها التي تتراءى له كأنها تجري معه :

وبيداءٍ مِتْمَفَارٍ يَكَادُ ارْتِكَاضُهَا      بآلِ الضحى والهجرِ بالطَّرْفِ يَمْصَحُ (٢)  
كما تتراءى أطرافها البعيدة ، وهو يكسوها ، كأنها قسم جبال تطول تارة وتقصّر تارة أخرى :

مُغْمَضٌ أَطْرَافِ الْخُبُوتِ إِذَا اكْتَسَى      من الآلِ جُلًّا ، نَازِحُ الْمَاءِ مُقْفِرُ  
تَرَى فِيهِ أَطْرَافَ الصَّحَارَى كَأَنَّهَا      خِيَاشِيمُ أَعْلَامٍ تَطُولُ وَتَقْصُرُ (٣)

بل إنه يجعله محركاً لكل شيء فيها . فكل ما فيها يتطاوَل معه ويرتفع ، حتى القوافل المسافرة التي تتواري خلف خط الأفق البعيد يرفعها السراب فيبديها كأنما انشَقَّ عنها :

أَلَا هَلْ تَرَى أَظْعَانَ مَيٍّ كَأَنَّهَا      ذُرَى أَثَابٍ رَاشِ الْغُصُونِ شَكِيرُهَا  
تَوَارَى فَتَبْدُو لِي إِذَا مَا تَطَاوَلَتْ      شَخُوصُ الضحى وانشَقَّ عنها غَدِيرُهَا (٤)

(١) ق ٤٨ البيتان ٦٢ ، ٦٣ ص ٣٧٠ . نضونا : جزنا كأنما ألقيناه عنا . والمبرح : الشديد المتعب ، يقول : إذا طلعت هذه الإبل بنا المرتفعات فكأنها تركع لشدة تعبها .

(٢) ق ١٠ البيت ٤٠ ص ٨٦ . الهجرهنا : الهاجرة . ويمصح : يذهب .

(٣) ق ٣٠ البيتان ٣٠ ، ٣١ ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ . الخبوت : ما انخفض من الأرض ، مفردة خبت ، يقول : تراه من بعده كأنه مغمض العينين لا يستبين . والخياشيم : أنوف الجبال .

(٤) ق ٤٠ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٣٠٤ . الأثاب : اسم شجر . والشكير : الضعيف من كل نبت ، والریش أيضاً . وراش الغصون : كساها وصار لها بمنزلة الریش .



وهي قوافل كانت تتراءى له والسراب يرفعها أشجاراً ضخمة طويلة الأشواك :

كَأَنَّ الْآلَ يَرْفَعُ بَيْنَ حُزْوَى وَرَابِيَةِ الْخَوَى بِهِمْ سَيَّالاً<sup>(١)</sup>

وكما وجد ذو الرمة في السراب فرصته لتحريرك الطبيعة ، وجد فيه أيضاً فرصته لإشاعة الحركة في صوره . فالسراب — بطبيعته — يبدو أمام العين متحركاً حركة مستمرة دائمة لا انتهاء لها ، وهي حركة وقف عندها ذو الرمة طويلاً ، وراح يسجلها في شعره ، بل راح ينشرها فيه ، ففي أكثر من موضع من شعره نراه حريصاً على تسجيل حركة السراب الخداعة ، فتارة يراه كأنه يجرى فوق رمال الصحراء :

وَحَوْمَانَةٌ وَرَقَاءٌ يَجْرِي سَرَابُهَا بِمَنْسَحَةِ الْآبَاطِ حُدْبٍ ظُهُورُهَا<sup>(٢)</sup>

وتارة يتراءى له كأنه قافلة مسافرة يحدوها حرُّ الشمس ويحثها على السير فوق أرض صلبة صلبة :

بِخُوصٍ مِّنَ اسْتِعْرَاضِهَا الْبَيْدَ كُلَّمَا حَدَا الْآلَ حَرُّ الشَّمْسِ فَوْقَ الْأَصَالِفِ  
مَسْتَهْنٌ أَيَّامُ الْعُبُورِ وَطُولُ مَا خَبَطُنَ الصُّوَى بِالْمُنْعَلَاتِ الرَّوَاعِفِ<sup>(٣)</sup>

وهي قافلة غريبة يحدوها هذا الحادي الغريب الذي يسوق أمامه إبلاً غريبة غير مألوقة ، هي قمم الجبال التي تبدو من بعيد كأنها إبل تعاف الماء فهي ترفع رؤوسها معرضة عنه :

قَمُوسِ الذَّرَى تِيهِ كَأَنَّ رِعَانَهَا مِنْ الْبُعْدِ أَعْنَاقُ الْعِيَافِ الصَّوَادِفِ<sup>(٤)</sup>

وكما يتراءى له في هذه الصورة الغريبة ، صورة قافلة السراب التي يحدوها حرُّ

(١) ق ٥٧ البيت ١١ ص ٤٣١ . الخوى : موضع . والسيال : شجر له شوك .

(٢) ق ٤٠ البيت ٢٩ ص ٣٠٨ . منسحة الآباط : يريد إبلاً تنسح آباطها أي تعرق .

(٣) ق ٥١ البيتان ٤٣ ، ٤٤ ص ٣٨٥ . الأصالف : الأرض الصلبة . وأيام العبور : أيام

الحر الشديد عند طلوع الشعري العبور . ومستهن أيام العبور : أي أن هذه الأيام الحارة أخرجت مافي

أرحامهن من أجنة . والمنعلات : الأخفاف . والرواعف : التي ترعف بالدماء .

(٤) القصيدة نفسها البيت ٣٥ ص ٣٨٣ . وقموس الذرى : أي يغوص أعلاها في السراب .

الشمس ، يتراءى له أيضا في صورة ملاءاتٍ بَيَضٍ شديدة البياض منشورة فوق الصحراء :

طَوَالِجُ من صُلْبِ الْقَرِينَةِ بعدما جرى الآلُ أَشْبَاهَ المَلَأِ اليَقَائِقِ (١)  
أو في صورة ثياب رقيقة شفافة تخفق فوق الرمال ، وقد امتدت من حواشيتها أقنعة تغطي رؤوس المرتفعات :

وخرقٌ إذا الآلُ استحارتْ نَهَاوَهُ به لم يكذُ في جَوَزِهِ السَّيْرُ يَنْجَعُ  
قطعتْ ورقراقُ السَّرَابِ كأنه سَبَائِبُ في أرجائه تَتَرَيِّعُ  
وقد أَلْبَسَ الآلُ الأيَادِيمَ وارتقى على كلِّ نَشْرِ من حواشيه مِقْنَعُ (٢)  
أو في صورة ثوب نسجه الحر ومدّه على طول الأفق بين جانبي الصحراء :

تَبَطَّنَتْهَا والْقِيْظُ ما بين جَالِهَا إلى جَالِهَا سِتْرًا من الآلِ ناصِحُ (٣)  
كما يتراءى له في تلك الصورة القديمة التي ألفناها منذ أن قال امرؤ القيس معلقته ،  
صورة فلكة المغزل التي تدور بخيوطها حول قمم الجبال :

يُدَوِّمُ رِقْرَاقُ السَّرَابِ برأسه كما دَوَّمَتْ في الخِيْطِ فَلَكَةُ مِغْزَلٍ (٤)  
وليس السراب وحده هو الذي يتحرك في الصحراء ، ويحرك ما فيها من جبال  
وشخوص ، وإنما الصحراء نفسها ، بل الطبيعة كلها تتحرك في شعر ذي الرمة  
حركة دائبة متصلة ، فالضحى تمتد وتتطاوّل مع تقدم النهار :

وبالعطف من حَوْضِي جِمالٍ مُنَاخِهَا على سَطْحِهَا في عَرَصَةِ الدار تَصْرِفُ  
لَدُنْ غُدُوَةٍ حتى إذا امتدت الضحى وَحَثَ القَطِيبِ الشَّحْشَحَانُ المُكَلَّفُ (٥)

(١) ق ٣٥ البيت ٧ ص ٤٠٥ . اليقائيق : البيض .

(٢) ق ٤٦ الأبيات ٢٦ - ٢٨ ص ٣٤٧ . النهاء : الغدران . واستحارت نهاؤد : أي لم تجد لها مغيضا . والسبائب : الثياب . وتتريع : تذهب وتجيء . والأياديم : البراري الصلاب .

(٣) ق ١١ البيت ٣٦ ص ١٠٢ . الجال : الجانب . وسترا منصوبة بناصر . ونصح : خاط .

(٤) ق ٦٧ البيت ٧٠ ص ٥١٧ .

(٥) ق ٥٠ البيت ٩ ، ١٠ ص ٣٧٤ . تصرف : تحرك أسنانها بعضها ببعض . والشحشحان :

الحادى السريع .

والليل يلقى على الأرض أكنافه ويضع فوقها جوانبه :

وَدَوَّ كَكْفٌ الْمُشْتَرَى غَيْرَ أَنَّهُ بَسَاطٌ لِأَخْفَافِ الْمَرَاثِيلِ وَاسِعٌ  
قَطَعْتُ . وَلَيْلَى غَائِبُ الضَّوءِ جَوْزَهُ وَأَكْنَافُهُ الْأُخْرَى عَلَى الْأَرْضِ وَاضِعٌ<sup>(١)</sup>

وظلماته تتحرك وتضطرب وتموج كأنها بلج البحر وقد بدت النجوم خلف  
الغبار الممتد بين السماء والأرض خافتة الضوء كأنها عيون خزر<sup>(٢)</sup> ، ضيقة :

وَحَيْرَانَ مُلْتَجٍ كَأَنَّ نَجْوَاهُ وَرَاءَ الْقَتَامِ الْعَاصِبِ الْأَعْيُنُ الْخَزَرُ<sup>(٣)</sup>

والظلام حين تلوح أضواء الفجر تميل أواخره كأنها خباء بنهار :

حَتَّى إِذَا مَا الدُّجَى مَالَتْ أَوَاخِرُهُ مِثْلَ الرُّوَاقِ وَلاَحَتْ جَبْهَةُ النُّورِ<sup>(٤)</sup>

والليل يحدو النهار ويدفعه أمامه كأنهما في رحلة من تلك الرحلات الغريبة التي

رأينا واحدة منها منذ قليل في قافلة السراب التي يحدوها حر الشمس :

فَلَمَّا حَدَا اللَّيْلُ النَّهَارَ وَأَسْدَفَتْ هَوَادِي الدُّجَى مَا كَادَ يَدْنُو أَصِيلُهَا<sup>(٥)</sup>

والفجر حين يقترب يسوق الثريا أمامه كأنهما في رحلة أخرى من هذه

الرحلات الغريبة :

أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى ذَوَى الْعَرْدِ فِي الثَّرَى وَسَاقَ الثَّرِيَّا فِي مُلَاعَتِهِ الْفَجْرُ<sup>(٥)</sup>

والنجوم تترأى له دائماً متحركة كأنها أيضاً في رحلة غريبة متصلة طول

الليل عبر السماء . وقد وقف ذو الرمة أمام هذه الحركة ، وراح يسجلها في شعره في

إلحاح لا يشبهه إلا إلحاحه على حركة السراب :

وَالنَّجْمُ بَيْنَ الْقِمِّ وَالتَّغْرِيدِ تَحَلَّقُ الْجُوزَاءُ فِي صُعودٍ

(١) ق ٥٥ البيتان ٣٣ ، ٣٤ ص ٣٣٨ . المراسيل : الإبل السريعة .

(٢) ق ٢٩ البيت ٢٨ ص ٢١٤ . وحيران : يريد به الليل يحارفيه السارى ولا يهتدى . وملتج

صار مثل اللجة من شدة سواده . وفي الديوان « العيون » مكان « الأعين » وهو خطأ ينكسر معه وزن البيت .

(٣) ق ٣٨ البيت ٢٣ ص ٢٨١ .

(٤) ق ٧٠ البيت ٤١ ص ٥٥٧ .

(٥) ق ٢٩ البيت ٣ ص ٢٠٧ .

إِذَا سُهِيلٌ لَّاحَ كَالْوَقُودِ      فَرْدٌ كَشَاةِ الْبَقْرِ الْمَطْرُودِ  
وَلَا حَتَّ الْجُوزَاءِ كَالْعُقُودِ      عَارِضُهُ مِنْ عَنَنْ بَعِيدِ  
كَأَنَّهَا مِنْ نَظَرٍ مَمْدُودِ      بِالْأَفْقِ مَنْظُومَانِ مِنْ فَرِيدِ (١)

فالنجوم تتحرك فتارة ترتفع إلى قمة السماء ، وتارة تميل إلى ناحية من نواحيها ، وبعضها يبدو منفرداً ، وبعضها يبدو متجمعاً ، وكأنها قطيع من البقر الوحشى يطارده الصيادون . فمنه نافرة بعيدة ، ومنه مجتمعات بعضها إلى بعض ، وفوق الأفق البعيد يتألق صفان منها كأنهما عقدان من دُرٍّ فريد .

وأكثر ما تترأى له النجوم فى صورة قطعانٍ من البقر الوحشى أو الظباء يتلو بعضها بعضاً ، وكأنه متأثر فى ذلك بصنيع الفلكيين حين أطلقوا على بعض الكواكب أسماء طائفة من الحيوانات :

وَنُومٍ كَحَسْوِ الطَّيْرِ قَدْ بَاتَ صُحْبَتِي      يَنَالُونَهُ فَوْقَ الْقِلَاصِ الْعِيَاهِلِ  
وَأَرْمِي بَعَيْنِي النُّجُومَ كَأَنِّي      عَلَى الرَّحْلِ طَائِرٌ مِنْ عِتَاقِ الْأَجَادِلِ  
وَقَدْ مَالَتِ الْجُوزَاءُ حَتَّى كَأَنَّهَا      صِيَوَارٌ تَدَلَّى مِنْ أَمِيلٍ مُقَابِلِ (٢)

فنجوم الجوزاء تترأى له وهى تنحدر فوق صفحة السماء الواسعة كأنها قطيع من بقر الوحش يهبط فوق سفح فسيح لحبل من حبال الرمال المترامية ، على نحو ما كانت تترأى له كل نجوم السماء أسراباً من البقر والظباء :

طَوَى طَيَّةً فَوْقَ الْكَرَى جَفْنَ عَيْنِهِ      عَلَى رَهَبَاتٍ مِنْ جَنَانِ الْمُحَاذِرِ  
قَلِيلًا كَتَحْلِيلِ الْأَلَى ثُمَّ قَلَّصَتْ      بِهِ شَيْمَةً رَوْعَاءً تَقْلِيصَ طَائِرِ

(١) الأرجوزة ٢٢ الأبيات ٤٠ - ٤٧ ص ١٥٩ - ١٦٠ . القم : يعنى القمة . والتعريد : الارتفاع أو الميل إلى جانب . والعنن : الظهور والاعتراض ، من عن الشيء إذا ظهر أمامك واعترض .  
(٢) ق ٦٦ الأبيات ٢٣ - ٢٥ ص ٤٩٦ - ٤٩٧ . العياهل : الخفاف . والطاوى : الجائع . والصوار : قطيع البقر الوحشى . والأميل : حبل ممتد طويل من الرمال .

إِلَى نِضْوَةٍ عَوْجَاءَ ، وَاللَّيْلُ مُغْبِشٌ مَصَابِيحُهُ مِثْلُ الْمَهَا وَالْيَعَافِرِ<sup>(١)</sup>

وَالنَّجُومُ تَشْبَهُ هَذِهِ الْأَسْرَابَ لَا فِي لَوْنِهَا فَحَسَبَ ، وَلَكِنْ فِي حَرَكَتِهَا وَتَتَابِعِهَا  
أَيْضًا :

وَمَا تَجَافَى الْغَيْثُ عَنْهُ فَمَا بِهِ سَوَاءَ الْحَمَامِ الْحُضْنِ الْخُضْرِ حَاضِرٌ  
وَرَدَتْ وَأَرْدَافُ النَّجُومِ كَأَنَّهَا وَرَاءَ السَّمَائِكَيْنِ الْمَهَا وَالْيَعَافِرِ<sup>(٢)</sup>

كَمَا تَشْبَهُهَا كَذَلِكَ فِي أَحْجَامِهَا ، فَفِيهَا نَجُومٌ كَبِيرَةٌ كَأَنَّهَا بَقَرٌ مُسْنَنٌ ، وَمِنْهَا  
صَغِيرَةٌ كَأَنَّهَا بَقَرٌ فَتَيَّ حَدِيثُ السِّن :

عَلَى ضَمَرٍ هِيمٍ فَرَاوٍ وَعَائِفٌ وَنَائِلُ شَيْءٍ سَيِّئٍ الشُّرْبِ قَاضِبُهُ  
سُحَيْرًا وَأَفَاقُ السَّمَاءِ كَأَنَّهَا بِهَا بَقَرٌ أَفْتَاوُهُ وَقَرَاهِبُهُ<sup>(٣)</sup>

وَكَمَا تَتَرَاوَى لَهُ فِي صُورَةِ بَقَرٍ وَظَبَاءٍ تَتَرَاوَى لَهُ أَيْضًا فِي صُورَةِ إِبِلٍ بَيْض :

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارَى سُهَيْلٌ كَأَنَّهُ قَرِيعٌ هِجَانٍ عَارِضَ الشُّوْلِ جَافِرٌ<sup>(٤)</sup>

وَهَكَذَا رَاحَ ذُو الرِّمَّةِ يَرْصُدُ حَرَكَةَ الطَّبِيعَةِ مِنْ حَوْلِهِ : صَحْرَائِهَا وَسَمَائِهَا ،  
وَيَسْجِلُهَا فِي شَعْرِهِ ، بَلْ رَاحَ يَبْتَثُ الْحَرَكَةَ فِيمَا هُوَ سَاكِنٌ لَا يَتَحَرَّكُ مِمَّا يَقَعُ عَلَيْهِ  
بَصَرُهُ فِيهَا ، وَهِيَ حَرَكَةٌ كَانَتْ تَشِيعُ فِي صُورِهِ إِحْسَاسًا بِالْحَيَاةِ ، وَشَعُورًا بِتَجَدُّدِهَا  
وَحَيَوِيَّتِهَا .

(١) ق ٣٩ الأبيات ٤٩ - ٥١ ص ٢٩٤ . من جنان المحاذر : أى مما أجنه صدره من الخوف .  
يقول : إنه أغمض عينيه على نوم قليل من خوفه . والآلى : جمع ألوة وهى انمين . وقلصت : ارتفعت .  
والنضوة : الناقة الهزيلة . واليعافر : الظباء .

(٢) ق ٣٢ البيتان ٣٧ ، ٣٨ ص ٢٤٨ . أرداف النجوم : أى النجوم التى يتبع بعضها بعضها .

(٣) ق ٥ البيتان ٦٤ ، ٦٥ ص ٥٠ ، ٥١ . الأفتاء : جمع فتى وهو الحديث السن . والقراهب :  
جمع قرهب وهو المسن من البقر . والبيت الأول يصف فيه شرب الإبل ، ويذكر وجوهه المختلفة ، فتنها  
ما يشرب حتى يروى ، ومنها ما يعاف الماء ويرفضه ، ومنها ما ينال شيئاً يسيراً ثم يقطع شربه .  
(٤) ق ٣٢ البيت ١٥ ص ٢٤٣ . الهجان : الإبل البيض . والشول : الإبل اللقيح . والجافر :

الفحل المنقطع عن الضراب .

## الفصل الثالث

### مقومات الصناعة

١

التشبيه :

تركز براءة ذي الرمة الصناعية في التشبيه، فهو المقوم الأساسي لصناعته الفنية، أو هو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني لشعره. وهي ظاهرة لاحظها عليه القدماء وسجلوها له، وجعلوها ميزة انفرد بها بين شعراء عصره، ورأوا فيها القمة التي وصلت إليها صناعة التشبيه في الشعر الأموي.

وكل من تحدثوا عنه من الرواة والنقاد القدماء نوهوا ببراعته الفائقة في التشبيه، وقدرته النادرة عليه، فقد كان الأصمعي يقول: « كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شَبَّهَ »<sup>(١)</sup>، وكان ابن سلام يقول: « كان لذی الرمة حظ في حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين »<sup>(٢)</sup>، ويجعله ابن قتيبة « أحسن الناس تشبيهاً »<sup>(٣)</sup>، وربطوا بينه وبين امرئ القيس الذي يعد عندهم القمة التي وصلت إليها صناعة التشبيه في الشعر الجاهلي، فكان حماد الراوية يقول: « أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً »<sup>(٤)</sup>، ويقول ابن سلام: « كان علماءنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة »<sup>(٥)</sup>. كما حاول بعض المتأخرين أن يقرنوا بينهما وبين ابن المعتز في العصر العباسي، على نحو ما نرى عند السيوطي فيما ينقله عن بعض مصادره « وقالت طائفة:

(١) الأغاني ١٦ / ١٠٩ (سأسى).

(٢) المصدر السابق: ١٠٩.

(٣) الشعر والشعراء: ٢٩.

(٤) الأغاني ١٦ / ١٠٩ (سأسى).

(٥) المصدر السابق: ١٠٩.

الشعراء ثلاثة : جاهلي وإسلامي ومولّد . فالجاهلي امرؤ القيس ، والإسلامي ذو الرمة ، والمولّد ابن المعتز . وهذا قول مَن ينفضّل البديع وخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر<sup>(١)</sup> . وأمثال هذه الآراء تتردد كثيراً على ألسنة الرواة والنقاد ، ولا نكون مغاينين إذا قلنا إن الإجماع قد انعقد بين القدماء على أن ذا الرمة أحسن مَن استخدم هذا اللون من ألوان الصناعة الفنية بين الشعراء الإسلاميين .

وقد كان ذو الرمة يعرف لنفسه هذه الميزة ، وما وُهب من قدرة عليها وبراعة فيها ، فكان يقول : « إذا قلتُ كأنَّ ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لساني »<sup>(٢)</sup> . ولعل إحساسه بهذه المقدرة وهذه البراعة هو الذي دفعه إلى أن يتخذ من التشبيه لوزناً أصيلاً من ألوان الصناعة الفنية عنده ، ويجعل منه مقوماً أساسياً من مقوماتها ، فهو يعتمد عليه في صناعة شعره اعتماداً شديداً ، ويلج عليه إلحاحاً لا نراه عند غيره من الشعراء المعاصرين له ، حتى لتبدو بعض قصائده صفوفاً من التشبيهات تتابع وتتلاحق ، ويأخذ بعضها برقاب بعض ، وكأنه لا يريد لها أن تنتهي أو تتوقف<sup>(٣)</sup> .

والأمر الذي لا شك فيه أننا إذا استثنينا امرأ القيس وابن المعتز — كما لاحظ القدماء — فإن ذا الرمة يعدّ بحق أهم شاعر عربي عُنيَ بالتشبيه ، كما يعد ديوانه أغنى ديوان في الشعر العربي من هذه الناحية . ومع أن هؤلاء الثلاثة يتفوقون في العناية بالتشبيه الذي يبرز في شعرهم لوزناً واضحاً ، بل أشد الألوان وضوحاً ، فإنهم يختلفون في طريقة استخدامه اختلافاً جوهرياً بعيد المدى ، وهو اختلاف يرجع أساسياً إلى اختلاف العصور التي عاشوا فيها . فالتشبيه عند امرئ القيس فيه بساطة البداية ، فقد كان الشعر العربي يخطو معه خطواته الأولى المبكرة في طريق النضج ، ولم تكن صناعة الشعر في عصره قد سجلت ذلك التقدم الذي سجلته على أيدي من جاءوا بعده من الشعراء .

(١) المزهري ٢ / ٣٠١ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٠٦ (سأى) .

(٣) انظر على سبيل المثال القصيدتين : ٥٢ ص ٣٨٩ - ٤٠٣ ، ٦٧ ص ٥٠١ - ٥٢٢ ،

ففيهما تتلاحق التشبيهات بشكل يلفت النظر .

أما ابن المعتز فقد تحول التشبيه عنده مع حضارة عصره وترفه ومبالغته في الأخذ بأسباب الحضارة والترف إلى تلك الصور الزخرفية الصناعية المطبوعة بطابع التكلف والافتعال . وأما ذو الرمة فالتشبيه عنده يقف في منتصف الطريق بينهما ، فهو — من ناحية — قد تجاوز مرحلة البساطة التي وقف عندها امرؤ القيس ، وهو — من ناحية أخرى — لم يصل إلى درجة التكلف الصناعي والمبالغات الزخرفية التي ظهرت عند ابن المعتز ، وإنما يمتاز التشبيه عنده بأنه صورة صادقة للطبيعة التي عاش فيها أو اتصل بها ، فيه بساطة الطبيعة لا بساطة البداية ، وفيه أيضاً العناية الشديدة البالغة ، ولكنها ليست العناية التي تصل إلى درجة التكلف والافتعال .

ولعل هذه العناية وهذا الحرص هما اللذان دفعاه إلى أن يتخذ من « التشبيه التمثيلي » الصَّبِغ الأساسي من بين أصباغ التشبيه المختلفة لتلوين صوره ، فقد رأى فيه المجال الفسيح الذي يتيح له إخراجها في الأوضاع التي يريد لها ، والذي يتيح له أيضاً أن ينقل إليها ما يشاء من الطبيعة التي يستخرج منها مادته الغُفْل ، وأن يشكّل هذه المادة وفق القوالب المتعددة الأشكال والأحجام التي يصبها فيها ، بل يتيح له فوق ذلك كله أن يتنفس ملء صدره في عمله الفني الشاق ، وأن يبت فيه أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته ، أو — بعبارة أخرى — حبه للطبيعة وفتنته الطاغية بها .

ومن هنا كان التشبيه عند ذي الرمة — إلى جانب مهمته الأساسية من تجميل للصورة أو توضيح لها أو تحديد لجوانبها أو غير ذلك من الأغراض التي حاول أصحاب البلاغة القديمة ، وفق مناهجهم العقلية ، أن يحصروها — يؤدي مهمة أخرى هي نقل الإحساس بالطبيعة الذي كان يملأ عليه أرجاء نفسه إلى العمل الفني ، وفتح مجالات جديدة لوصف الطبيعة وتصويرها . ففي كثير من تشبيهاته التي يزخر بها ديوانه نراه يتخذ من طبيعة التشبيه التمثيلي الفضفاضة مجالا لوصف الطبيعة وتصويرها . وكثير من هذه التشبيهات ليست — في حقيقة [ ] أمرها — سوى قطع تصويرية في وصف الطبيعة التي أحبها وفتن بها ، على نحو ما نرى في تلك القطع التصويرية المتعددة التي رسمها لخمير الوحش والثيران الوحشية



والنعام في مجال تشبيهه ناقته بها ، وهي قطع لا يكاد يرقى إلى مستواها شاعر عربي آخر . وغير هذه القطع التي تُعَدُّ من حيث منهجها الفني ووضعها الثابت في القصيدة - تقليداً للمُثُل الفنية الموروثة ، وخضوعاً لتقاليد القصيدة العربية القديمة ، قطع أخرى كثيرة لا تأخذ هذا الوضع التقليدي أو هذا المنهج الثابت ، على نحو ما نرى في تلك اللوحات الجميلة التي رسمها للظباء في مجال تشبيهه صاحبته بها<sup>(١)</sup> ، ففي هذه اللوحات نراه يستغل مجال التشبيه التمثيلي ليصف الظباء ، ويرسم لها تلك الصور الرائعة التي يزخر بها ديوانه ، فهو يذكر صاحبته فتراءى له ظباء الصحراء فيشبهها بها ، ثم - وكأنما قد نسي تشبيهه - يندفع خلفها ليصفها ، ويرسم لها تلك الصور الرائعة ، وليحقق فيها عناصر الصورة الفنية عنده : عناصر اللون والصوت والحركة والوضع والحرص على التفاصيل والجزئيات ، وأيضاً ليبت فيها مشاعر الحب والفتنة والشغف التي يحملها لها في نفسه .

وليست الظباء وحدها هي التي كان ذو الرمة ينفذ من خلال تشبيهاته إلى وصفها وتصويرها ، ولكن سائر حيوان الصحراء ، بل كل شيء في الصحراء ، وكأنما فرض على نفسه أن يتخذ من صيغ التشبيه مادة يرسم بها كل ما يافت نظره من مشاهد الصحراء المتعددة ومناظرها المختلفة ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يشبه فيها أنفاس مية بعد النوم بأنفاس روضة خضراء من رياض نجا تنهل فوقها السماء في لياة من ليالي الربيع الحاماة . ونسمات الصبا تسرى إليها فتحمل عطر زهرها ونباتها :

فما روضةٌ رنَّ حرٌّ نجد تَهَلَّلَتْ	عليها سماءٌ ليلةٌ والصبا تسرى
بها ذُرْقٌ غَضُّ النبات وحنوةٌ	تُعاورُها الأمطارُ كَفَرًا على كَفَرٍ
بأطيب منها زكوةٌ بعد هَجْعة	ونَشْرًا ، ولا وعَسَاءٌ طيبةٌ النَشْرُ <sup>(٢)</sup>

فهو يستغل فرصة التشبيه التمثيلي ليرسم هذه الصورة الجميلة . وفي أكثر من

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

١٦ / ٢٣ - ٢٦ ، ٢٤ / ٧ - ١١ ، ٣٩ / ١٣ - ٢١ ، ٧٥ / ١٥ - ٢١ .

(٢) ق ٣٥ الأبيات ٣١ - ٣٣ ص ٢٦٦ - ٢٦٧ .

والذرق : نبت . وقوله « كفرا على كفر » أي مطرا بعد مطر .

موضع من شعره نرى أمثال هذه الصورة صوراً جميلة رائعة على حظ كبير من الجمال والإبداع كان يرسمها لما يراه في الصحراء من رياض نخضر تنتشر في أيام الربيع ، وتنتشر فيها أزهار الرمال الأرجة ونباتها العطر ، وهي صور كانت تأتي دائماً في مجال التشبيه ، تشبيه عطور صاحباته بعطور أزهار الصحراء ونباتها (١) .

وإذا استثنينا مناظر الصيد التي وردت في مجال تشبيه الناقة بحيوان الصحراء الوحشي ، وهي المناظر التي كان ذو الرمة — على طريقة القدماء — يطيل في عرضها والوقوف عندها ، فإن منظر المطر الذي رسمه في لاميته المشهورة التي يمدح بها بلالا حين شبه كرمه به يعد أضخم صورة فنية رسمها في مجال التشبيه (٢) .

\* \* \*

لقد وجد ذو الرمة في التشبيه التمثيلي المجال الفسيح الذي يتيح له فرصة الانطلاق البعيد في الصحراء الواسعة ليرسم تلك الصورة الرائعة لما يراه بها من حيوان أو نبات أو مناظر طبيعية . فهو لا يكاد يبدأ في تشبيه من هذا اللون حتى يندفع خلف المشبه به ليوفيه حقه من الوصف . معتمداً على تلك الطاقة التصويرية المضمخة التي يملكها ، ويحسن استغلالها والتصرف فيها : وكأنما استحال هذا اللون من التشبيه على يديه أداة من أدوات الرسم والتصوير . أو — بعبارة أخرى — كأنه لم يعد غاية : وإنما أصبح وسيلة غايتها إرضاء ما يملأ نفسه من حب للصحراء وفتنة بها .

ومن هنا لم يكن أمراً غير طبيعي أن تكون أصباغ التشبيه عند ذي الرمة مشتقة — في مجموعها — من الصحراء ، وما يراه فيها من طبيعة حية أو طبيعة جامدة ، فتلك نتيجة طبيعية لهذا الحب وهذه الفتنة . فصندوق الأصباغ عند ذي الرمة — في مجموعه — صندوق صحراوي ، اشتقت أكثر أصباغه من بيئة الصحراء التي كان يعيش فيها . وكل من يتتبع تشبيهاته يلفت نظره ذلك الاعتماد الواضح على هذه الأصباغ الصحراوية . ويوشك كل شيء في الصحراء أن يكون مادة صالحة عنده ليشق منها أصباغه المتعددة الكثيرة ، وهي أصباغ كان يستخدمها

(١) انظر أمثلة لذلك في القصائد والأبيات : ٤١ / ١٩ — ٢٠ ، ٤٦ / ١٢ ، ٥١ / ١٨ ، ٣٢ / ٥ — ٣٣ ، ٧٥ / ٢٣ — ٢٦ ، ٧٩ / ٢١ — ٢٤ ، ٨٢ / ٩ — ١٠ .

(٢) ق ٥٧ الأبيات ٨٥ — ٩٥ ص ٤٤٧ — ٤٥٠ .

أحياناً بسيطة كما يراها في الطبيعة، وأحياناً أخرى كان يؤلف منها ألواناً مركبة كما يشاء له خياله وفنه، وكما تتيح له خبرته الدقيقة بطبائع الألوان وخصائصها، وزج الأصباغ وتركيبها، ليستخرج من بينها كل ما يمكن استخراجه من ألوان. ومن بين أصباغ صندوقه البدوي تبرز الإبل مادة أساسية يشتق منها كثيراً من ألوانه، ويعتمد عليها في تلوين كثير من صوره. فالجبال تتراءى له، وقد طوّقها السراب بأحزمته البيض، كأنها إبل ذوات سنامين ترفع رؤوسها عن المرعى، وقد حيل بينها وبينه بما شدد على أفواهها من حُجْم :

وكم خَلَفَتْ أَعْنَاقُهَا مِنْ نَحِيْزَةٍ وَأَرْعَنَ مِنْ قُودِ الْجِبَالِ خُشَامِ  
يُشَبِّهُ الرَّاعُونَ وَالْأَلَّ عَاصِبٌ عَلَى نِصْفِهِ مِنْ مَوْجِهِ بِحِزَامِ  
سَمَاوَةٍ جَوْنِ ذِي سَنَامِينَ مُعْرِضِ سَمَا رَأْسُهُ عَنْ مَرْتَعٍ بِحِجَامِ<sup>(١)</sup>  
والغبار الذي تحمله رياح الصيف يؤلف فوق الأرض كشيئاً ترتفع كأنها أسنمة إبل بيض رعت الأراك فتحولت ألوانها إلى الغبرة :

أَنَاخْتُ رَوَايَا كُلِّ دَلْوِيَّةٍ بِهَا وَكُلِّ سِمَاكِيٍّ مُلِثُ الْمَبَارِكِ  
بِمُسْتَرْجَفِ الْأَرَطَى كَأَنَّ عَجَاجَهُ مِنْ الصَّيْفِ أَعْرَافُ الْهَجَانِ الْأَوَارِكِ<sup>(٢)</sup>  
وأعاصير الغبار حين تحملها رياح الصيف الحارة، وتنطلق بها فوق الصحراء ثقيلة متكاثفة، تبدو كأنها أعناق إبل رعت نبات الهمرم فسمنت وغلظت :  
حَدَّثَتْهَا زُبَانِي الصَّيْفِ حَتَّى كَأَنَّمَا تَمُدُّ بِأَعْنَاقِ الْجَمَالِ الْهَوَارِمِ<sup>(٣)</sup>

(١) ق ٧٨ الأبيات ٣٨ - ٤٠ ص ٦٠٧.

النحيزة : قطعة من الأرض الغليظة . والقود : الطوال . وخشام : طويل عال . والسماوة : الشخص.

(٢) ق ٥٥ البيتان ٢ ، ٣ ص ٤١٥ .

الدلوية : التي مطرت بنوء الدلو . والسماكي : الذي مطر بنوء السماك . وملث : مقيم . والمبارك : جمع مبرك وهو موقع المطر . ومسترجف الأرطى : الموقع الذي تسترجفها فيه الرياح . والأعراف : الأعالى ، يريد بها الأسنمة . والأوارك : التي رعت الأراك ، ويقال إن الإبل التي ترعى الأراك تكتسب منه غبرة في ألوانها ( انظر الهامش رقم ٣ ) .

(٣) ق ٧٩ البيت ٩ ص ٦١٤ .  
والضمير في « حدثها » للريح . والزباني : منزلة من منازل القمر . والهورم : التي رعت نبات الهرم

فسمنت وغلظت .

وكشبان الرمال العُفْر تبدو كفحل غاضب من فحول الإبل يحرك ذنبه :

تَنَاصَى أَعَالِيهِنَّ أَغْفَرَ حَابِيَا كَقَرَمِ الْهَجَانِ الْمُسْتَشِيْطِ الْمُخَاطِرِ (١)

وسهيل حين يلوح في وقت السحر معارضاً سائر النجوم تبدو كفحل أبيض من فحول الإبل نافر من إنائه ، فهو يعارضها ولا يتبعها :

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارَى سُهَيْلٌ كَأَنَّهُ قَرِيعُ هِجَانٍ عَارِضَ الشَّوْلِ جَافِرٌ (٢)

والأثافي السود التي سفعتها النار تبدو كنوق جرّب طلييت بالقطران ، وأفردت من سائر الإبل في أرض خلاء بعيدة عنها :

مَنْ الرِّضَمَاتِ الْبَيْضِ غَيْرَ لَوْنَهُ بَنَاتُ فِرَاضِ الْمَرْخِ وَالْيَابِسُ الْجَزْلُ كَجَرَبَاءَ دُسَّتْ بِالْهِنَاءِ فَأُقْصِيَتْ بِأَرْضٍ خَلَاءٍ أَنْ تَفَارِقَهَا الْإِبْلُ (٣)

والثور الوحشي في وحدته التقليدية في الصحراء كأنه فحل أبيض تنحى عن سائر الإبل ، ولم يحاول صاحبه أن يرده إليها :

رَفِيقٌ أَعْيَنَ ذِيَالٍ تُشَبِّهُهُ فَحَلَّ الْهَجَانِ تَنَحَّى غَيْرَ مَخْلُوجٍ (٤)

وهو في اختلاط بياض ظهره بالسواد المنتشر في قوائمه كفحل أبيض طليت أصول أفخاذه وآباطه بالقطران :

فَبَيْنَ بَرَّاقِ السَّرَاةِ كَأَنَّهُ فَنِيقٌ هِجَانٍ دُسَّ مِنْهُ الْمَسَاعِرُ (٥)

(١) ق ٣٩ البيت ٨٣ ص ٣٠٢ . أعالين : أى أعلى الرمال . والأعفر : جبل رمل . والمستشيط : الغاضب . والمخاطر : الذي يخطر بذهنه أى يحركه .

(٢) ق ٣٢ البيت ١٥ ص ٢٤٣ . القرية : الفحل . والشول : الإبل اللقح . والجافر : الذي انقطع عن الضراب .

(٣) ق ٦٠ البيتان ٣ ، ٤ ص ٤٥٤ ، ٤٥٥ . الرضيمات : الحجارة . والمرخ : شجريقال إته أكثر الشجر نارا . والجزل : الحطب الغليظ . ودست : طليت .

(٤) ق ٩ البيت ٢١ ص ٧٥ . الأعين : واسع العين يريد الثور الوحشي . والذيال : الطويل الذيل . والمخلوج : المجدوب .

(٥) ق ٣٢ البيت ٤١ ص ٢٤٨ . بين : يعنى أبصرن ، يريد الإبل . والفنيق : الفحل . والمساعر : أصول الأفخاذ والآباط .

وقطعان الوحش المنتشرة فوق الصحراء تبدو كجماعات من الإبل البيض  
أهملها رُعَاتُهَا :

بِهَا فِرْقُ الْآجَالِ فَوْضَى كَأَنَّهَا خَنَاطِيلُ أَهْمَالٍ غُرَيْرِيَّةٌ زُهْرٌ<sup>(١)</sup>

وقطعان النعام المتفرقة فوق المرتفعات تتراءى له في اختلاط سوادها ببياضها  
كإبل جُرْبٍ طليت ثم تركت مهملة بدون راع :

بِهَا رَفْضٌ مِنْ كُلِّ خَرْجَاءٍ صَعْلَةٌ وَأَخْرَجَ يَمْشِي مِثْلَ مَشْيِ الْمُخْبِلِ  
عَلَى كُلِّ خَرْبَاءٍ رَعِيلٌ كَأَنَّهُ حَمُولَةٌ طَالٍ بِالْعَنِيَّةِ مُهْمَلٍ<sup>(٢)</sup>

والأفاعى السود حين تتلوى وتمتد تبدو كحبال شدت بها بطون إبل فتية  
فقطعت لشدة نشاطها :

يُبَايِتُهُ فِيهَا أَحْمٌ كَأَنَّهُ إِبَاضٌ قُلُوصٌ أَسْلَمَتْهَا حِبَالُهَا<sup>(٣)</sup>  
وحنين العاشق إلى صاحبه حين يقف بأطلالها عاجزاً لا يملك من أمره شيئاً  
كحنين بغير مقيّد بعيد عن وطنه وألّفه فهو دائم الحنين إليه وإليها :

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الَّذِي بَرَّحْتَ بِهِ مَنَازِلُ مَنِيٍّ وَالْعِرَانُ الشَّوَّاسِعُ  
أَفَى كُلِّ أَطْلَالٍ لَهَا مِنْكَ حَنَّةٌ كَمَا حَنَّ مَقْرُونُ الْوَضِيفَيْنِ نَازِعٌ<sup>(٤)</sup>

وهو تحت وطأة فراقها ونأيها ، وزيранُ الشوق تتأجج في أعماقه ، كناقاة أصابها  
الهيام ، فلا الماء يبرئ صداها ولا الداء يقضى عليها :

(١) ق ٢٩ البيت ٢٠ ص ٢١٢ . الآجال : قطعان الوحش . والخناطيل : الجماعات من

الإبل . والأهمال : المهملة . والغريرية : المنسوبة إلى بني غرير .

(٢) ق ٦٧ البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ٥١٦ . الرفض : المتفرق . والخرجاء : النعامة فيها بياض

وسواد . والصعلة : صغيرة الرأس طويلة العنق . والأخرج : الظليم . والخرباء : المكان الغليظ . والعنية :

قشور شجرتطي بها الإبل الحرب .

(٣) ق ٦٨ البيت ٥٢ ص ٥٣٥ . الإباض : حبل يشد به بطن البعير إلى رسغه . وأسلمتها

حبالها : أي تقطعت حبالها .

(٤) ق ٤٥ البيتان ١٠ ، ١١ ص ٣٣٤ . العران : الطرق . والوظيفان : عظاما اليدين .

والنازع : الذي يحن إلى وطنه وألّفه .

وقد زَوَّدَتْ مِيَّ عَلَى النَّأْيِ قَلْبَهُ      عَلاَقَاتِ حَاجَاتٍ طَوِيلٍ سَقَامُهَا  
فَأَصْبَحَتْ كَالْهِيمَاءِ لَا الْمَاءَ مَبْرِيَّ      صَدَاهَا وَلَا يَقْضِي عَلَيْهَا هِيَامُهَا (١)

\* \* \*

وغير الإبل كثير من حيوان الصحراء وحشراتهما وطيرها راح ذو الرمة يستغلها في تشبيهاته، ويستمد منها ضروباً شتى من الأصباغ والألوان. وهي أصباغ وألوان كان يحتفظ بها في صندوقه البدوي الطريف ليجدها بين يديه كلما شاء مادةً صالحة لاستخدامها في رسم صورته ولوحاته. فتقسم الجبال العالية تراءى، والسراب يجري بها، كأنها خيل كُتِّت تباري جماعات متقدمة من الخيل فتسبقها وتنفرد عنها :

تَرَى الْقُنَّةَ الْقَوْدَاءَ مِنْهُ كَأَنَّهَا      كَمِيتٌ يَبَارِي رَعْلَةَ الْخَيْلِ فَارِدُ (٢)  
والبرق حين يلمع بين السحب الكثيفة الراحدة يبدو كبياض يلمع في بطون خيل بُلُتٍ تحامسى أمهارها بأرجلها :

سَقَى دَارَهَا مُسْتَمْطِرٌ ذُو غَفَارَةٍ      أَجَشُّ تَحَرَّى مُنْشَأَ الْعَيْنِ رَائِحُ  
هَزِيمٌ كَأَنَّ الْبُلُقَ مَجْنُوبَةً بِهِ      يُحَامِينَ أَمَّهَارًا فَهَنْ رَوَامِحِ (٣)

وشعاع الفجر حين تتقدم أوائله لتشق ظلمات الليل المتكاثفة يبدو كجواد أغريمُدُّ عنقه فيلوح بياض غرته :

وَأَرْوَاحٍ خَرَّقٍ نَازِحٍ جَزَعَتْ بِنَا      زَهَالِيلُ تَرْمِي غَوْلَ كُلِّ نَجَادٍ  
إِلَى أَنْ يَشُقَّ اللَّيْلَ وَرَدُّ كَأَنَّهُ      وَرَاءَ الدَّجَى هَادِي أَغْرَ جَوَادٍ (٤)

وضوؤه الأبيض حين تنشق عنه حمرة الأفق ، وقد أخذت فلول الظلام

(١) ق ٨٢ البيتان ٣ ، ٤ ص ٦٣٦ . الهيام : داء يأخذ الإبل فتسخن جلودها وتشرب فلا تروى .

(٢) ق ١٦ البيت ٣٩ ص ١٣١ . القوداء : الطويلة . والرعة : قطعة من الخيل متقدمة .

(٣) ق ١١ البيتان ١٧ ، ١٨ ص ٩٧ . الغفارة : سحابة تكون فوق السحاب .

(٤) ق ١٨ البيتان ١٠ ، ١١ ص ١٤٠ . الأرواح : جمع ريح . والزهايل : جمع زهلول وهو الأملس . والغول : بعد المفازة . والورد : الأحمر يريد الصبح . والهادي : العنق ، وهادي كل شيء أوله .

تراجع فوق صفحة السماء، يبدو كحصان أشقر اللون، أبيض البطن، قام على قدميه فظهر بياض بطنه، وتمايل سرجه عن ظهره فبدت شقوته :

وقد لاح للسارى الذى كمل السرى على أخريات الليل فتق مشهور  
كلون الحصان الأنبط. البطن قائماً تمايل عنه الجلل واللون أشقر<sup>(١)</sup>  
والإبل حين يحثها أصحابها على السير تندفع مسرعة كأنها نعام نافر فوق أرض

مستوية سهلة :

إذا ما وطئنا وطأة في غروزها تَجَافَيْنَ حَتَّى تَسْتَقِلَّ الْكَرَاكِرُ  
فَيَقْبِضْنَ من عادٍ وشادٍ وواحد كما انصاع بالسى النعام النوافر<sup>(٢)</sup>  
تراهن بالأكوار يخفضن تارة وينصبن أخرى مثل وخذ النعائم<sup>(٣)</sup>  
تهادى به حرف قذاف كأنها نعامه بيد ضل عنها نعامها<sup>(٤)</sup>

وأخفافها في صلابتها واستعراضها كرؤوس ضباب دفعها الحر الشديد إلى أن  
تمدها خارج جحورها :

مناسمها خشم صلاب كأنها رؤوس الضباب استخرجتها الظهائر<sup>(٥)</sup>  
وزمامها المشدود عند يسرى ذراعها كأنه حية زحفت تحت أغصان الضال  
الملتفة الظليلة ثم أطرقت وسكنت :

رجيعه أسفار كأن زمامها شجاع لدى يسرى الذراعين طرقت<sup>(٦)</sup>

(١) ق ٣٠ البيتان ٢٥، ٢٦ ص ٢٢٧ . فتق مشهور : يعنى الصبح . والأنبط : الأبيض .

(٢) ق ٣٢ البيتان ٤٥، ٤٦ ص ٢٤٩ . الغروز للرجال بمنزلة الركاب للسروج . والكرaker :  
جمع كركرة وهى رجا الزور . واستقلت : ارتفعت . والعدو والسدو والوخد : ضروب من السير . وانصاع :

ذهب . والسى : المستوى من الأرض .

(٣) ق ٧٩ البيت ٣٦ ص ٦٢٠ . يخفضن وينصبن أى يخفضن أعناقهن مرة ويرفعنها مرة .

(٤) ق ٨٢ البيت ٢٣ ص ٦٤١ . الحرف : الناقة الضامرة . والقذاف : التى تترامى فى سيرها .

(٥) ق ٣٢ البيت ٥٠ ص ٢٥١ . المناسم : الأخفاف . والخشم : العراض . والظهائر : جمع

ظهيرة .

(٦) ق ٥٢ البيت ٢٣ ص ٣٩٤ . رجيعه أسفار : يعنى كثيرة أسفار .

وَأَحْوَى كَأَيْمِ الضَّالِّ أَطْرَقَ بَعْدَمَا حَبَا تَحْتَ فِينَانٍ مِنَ الظِّلِّ وَارْفِ (١)  
ورسوم الديار الدارسة تبدو فوق الرمال كأنها ظهور الأفاعى الرُّقْش :

وهل يرجعُ التسليمَ رُبْعُ كَأَنَّهُ بِسَائِفَةٍ قَفَرٍ ظُهُورُ الْأَرَاقِمِ (٢)  
وشعر صاحبه الأسود المسترسل الغزير تنسدل ذوائبه فوق منها كحيات  
سُودٍ مَخْتَبِئَةٍ بَيْنَ أَشْجَارِ الضَّالِّ وَالْخُرُوعِ :

وَأَسْحَمَ كَالْأَسَاوِدِ مُسْبِكِرًا عَلَى الْمُتَنِينَ مُنْسَدِلًا جُفَالَا (٣)

وَأَسْحَمَ مِيَالٍ كَأَنَّ قُرُونَهُ أَسَاوِدُ وَارَاهِنٌ ضَالٌّ وَخِرُوعٌ (٤)

وعلى نحو ما يتردد ذِكْرُ الحيات في تشبيهاته يتردد ذكر الصقر ، ولكنه —  
على الرغم من إلحاحه عليه — لم يرد إلا في مجال واحد ، وهو تشبيه نظرته بنظرته :

ونوم كَحَسَوِ الطيرِ قد بات صحتي  
وَأَرَى بَعَيْنَيَّ النجومَ كَأَنِّي  
نظرتُ كما جَلَى عَلَى رَأْسِ رَهْوَةٍ  
طِرَاقُ الْخَوَافِ وَقَعُ فَوْقَ رِيْعَةٍ  
فَأَصْبَحْتُ أَرَى كُلَّ شَبَحٍ وَحَائِلٍ  
كما نَفَضَ الْأَشْبَاحَ بِالطَّرْفِ غَدْوَةً  
ثَنَّتُهُ عَنِ الْأَقْنَاصِ يَوْمًا وَلَيْلَةً  
ينالونه فوق القِلاصِ الْعِيَاهِلِ  
عَلَى الرَّحْلِ طَاوٍ مِنْ عَتَاقِ الْأَجَادِلِ (٥)  
من الطير أَقْنَى يَنْفُضُ الطَّلَّ أَزْرَقُ  
نَدَى لَيْلِهِ فِي رِيْشِهِ يَتَرَقَّرُقُ (٦)  
كَأَنِّي مُسَوِّ قِسْمَةِ الْأَرْضِ صَادِعُ  
من الطير أَقْنَى أَشْهَلُ الْعَيْنِ وَقَعُ  
أَهَاضِبُ حَتَّى أَقْلَعْتُ وَهُوَ جَائِعُ (٧)

\* \* \*

(١) ق ٥١ البيت ٢٩ ص ٣٨٢ . الأحوى : الأسود ، يريد زمام الناقة .

(٢) ق ٧٩ البيت ٤ ص ٦١٣ . السائفة : رملة بها طول .

(٣) ق ٥٧ البيت ٢٧ ص ٤٣٥ . المسبكر : الممتد المعتدل المسترسل . والجفال : الكثير .

(٤) ق ٤٦ البيت ١٦ ص ٣٤٤ .

(٥) ق ٦٦ البيتان ٢٣ ، ٢٤ ص ٤٩٦ . العياهل : الخفاف . والطاوى : الجائع .

(٦) ق ٥٢ البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ٤٠٠ . الرهوة : المكان المرتفع .

(٧) ق ٤٥ الأبيات ٣٥ - ٣٧ ص ٣٣٩ . الحائل : المتحرك .



وكما يزخر صندوق الأصباغ البدوى عند ذى الرمة بهذه المجموعة من الألوان المشتقة من الصحراء الحية ، يزخر أيضاً بطائفة أخرى مشتقة من الصحراء الجامدة ، أو — بعبارة أخرى — من مظاهر البيئة الصحراوية : المياه والآبار والجبال والرمال والسحب والنجوم والنخل والشجر والحيام ، ونحو ذلك مما كان يقع عليه بصره فى أرجائها . وقد مرّت بنا طائفة من تشبيهاته لرُضَاب صاحباته بالندى المترقق فوق أزهار الصحراء ، ولأنفاسهن بعطور روضاتها المخضرة الخضلة ، كما مرّت بنا طائفة أخرى من تشبيهات السراب بغدران المياه الجارية المتحركة . وغير روضات الصحراء بنداها وعطرها ، وغير السراب بحركته وجريانه ، نرى كثيراً من مناظر الصحراء ومشاهدها منتشرة فى مجالات التشبيه فى شعره . فعيون الإبل الغائرة التى غيرتها الرحاة تشبه آباراً قال مأوها لكثرة ما استقى الناس منها :

على حَمِيرِيَّاتٍ كَانَ عَيُونُهَا ذِمَامُ الرِّكَايَا أَنْكَزَتْهَا الْمَوَاتِحُ<sup>(١)</sup>  
وعيون الأتُن الوحشية لطول ما راقبت الشمس قبل غروبها تشبه نُقُورَ مِيَاهٍ فى الجبال تردد عليها المغترفون حتى نَضَبَ مأوها :

يُعَاوِرُنْ حَدَّ الشَّمْسِ خُزْرًا كَأَنَّهَا قِلَاتُ الصِّفَا عَادَتْ عَلَيْهَا الْمَقَادِحُ<sup>(٢)</sup>  
والنعامة فى سرعتها واندفاعها الشديد لتدرك أفراخها قبل الليل تشبه دلو ماتح مُجِيدٌ انقطع حبلها فهوت فى البئر :

كَأَنَّهَا دَلُوٌّ بئرٍ جَدَّ مَاتِحُهَا حَتَّى إِذَا مَا رَأَاهَا خَانَهَا الْكَرْبُ<sup>(٣)</sup>  
وصريف الإبل المسنة على أنيابها كصيرير بكرات الدلاء حين تعوق دوائنها مَرَاوِدُ الْحَدِيدِ التى تجرى عليها :

(١) ق ١١ البيت ٤٢ ص ١٠٣ . الركايَا : جمع ركية وهى البئر . والذمام : قليات الماء . والماتح : الذى يستقى من البئر . وأنكزتها المواتح : أفنت ماءها .

(٢) ق ١١ البيت ٥٩ ص ١٠٨ . يعاورون حد الشمس : ينظرون إليها . والقلاط : جمع قلت وهى النقرة فى الجبل يجتمع فيها الماء . والمقادح : المغارف . وانظر صورة تشبهها فى ق ٦ البيت ٢ ص ٥٢ .

(٣) ق ١ البيت ١٢٢ ص ٣٣ . الكرب : الجبل الذى يشد به طرف العروة ثم يشنى ثم يثلى ليكون هو الذى يلى الماء فلا يعفن الجبل الكبير .

مُشَوَّكَةُ الْأَلْحَى كَأَنَّ صَرِيْفَهَا صِيَا حُ الْخَطَاطِيفِ اعْتَقَتْهَا الْمَرَاوِدُ (١)

ورفيق الرحلة المجهد المكدود حين يغلبه النوم فيتمايل هاهنا وهاهناك يبدو كأنه مُعَلَّقٌ بحبلين فوق بئر يتأرجح دلوها معهما ذات اليمين وذات الشمال :

ونشوان من طول النُّعَاسِ كَأَنَّهُ بِحَبْلَيْنِ مِنْ مَشْطُونَةٍ يَتَرَجَّحُ (٢)

تري كلَّ مغلوبٍ يَمِيدُ كَأَنَّهُ بِحَبْلَيْنِ فِي مَشْطُونَةٍ يَتَبَرَّعُ (٣)

وأفأى الصحراء تشبه تلك الحبال الدقيقة التي تُشَدُّ بها أفواه قِربِ الماء :

وكم حَنَشٍ ذَعَفَ اللَّعَابُ كَأَنَّهُ عَلَى الشَّرْكَ الْعَادِيَّ نِضْوُ عِصَامٍ (٤)

والظلم حين يُفْزِعُه المسافرون في أعماق الصحراء ، فيقوم عن بيضه الذي يحضنه ، يبدو كخباء أقتُلِعَت أوتاده فتقوَّضَ وانهار :

وَبَيَّضُ رَفَعْنَا بِالضَّحَى عَنْ مَتْنِهَا سَمَاوَةٌ جَوْنٍ كَالْخَبَاءِ الْمُقَوَّضِ (٥)

وأذنه حين يقلبها يميناً وشمالاً مُتَسَمِّعاً لما يترامى إليه من أصوات يبدو باطنها كبيت العنكبوت المعقَّد المتشابك :

يُصَرِّفُ لِلْأَصْوَاتِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ سِمَاخاً كَبَيْتِ الْعَنْكَبُوتِ الْمُغْمَضِ (٦)

وساقاه في صلابتهما وضخامتتهما كعمودين من شجر العُشْرِ يرفعان خباء ، ولم يتقشر عنهما لحاؤهما :

كَأَنَّ رَجْلَيْهِ مِسْمَاكَانِ مِنْ عُشْرِ صَقْبَانِ لَمْ يَتَقَشَّرْ عَنْهُمَا النَّجَبُ (٧)

(١) ق ١٦ البيت ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الألقى : يعنى أخرجت أنيابها . والخطاطيف : البكرات التي يستقى بها . والمراد : الأعواد الحديدية التي تجرى عليها البكرات .

(٢) ق ١٠ البيت ٤٣ ص ٨٧ . المشطونة : البثر فيها اعوجاج ينزع منها بحبلين . .

(٣) ق ٤٦ البيت ٣٢ ص ٣٤٨ . مغلوب : أى من النعاس . ويتبرع : يفتح بابه .

(٤) ق ٧٨ البيت ٣٦ ص ٦٠٦ . الشرك العادى : الطريق القديم . والعصام : حزام فم القربة .

(٥) ق ٤٢ البيت الأول ص ٣٢٤ . السماوة : الشخص . والجون : الأسود يريد الظلم .

(٦) القصيدة السابقة البيت الثالث . يصرف : يقلب . السماخ : جوف الأذن من داخلها .

(٧) ق ١ البيت ١٠٩ ص ٢٨ . المسماك : عمود يكون في الخباء . والصقب : الطويل .

والنجيب : لحاء الشجر .

وأبعار الإبل بين الأطلال تبدو في لونها الأبيض الذي تحولت إليه مع مرور الأيام كأنها ودَّع متناثر فوق الرمال : أو بيَّضُ يَمَام تكسَّر قشره :

كَأَنَّ بِقَايَا حَائِلٍ فِي مُرَاحِهِ لُقَاطَاتُ وَدَّعٍ أَوْ قَيْضُ يَمَامٍ<sup>(١)</sup>  
والحجارة التي تتكسر تحت أقدام الإبل في أثناء سيرها الشديد تشبه قشور البيض المتكسرة أيضاً :

كَأَنَّ رَضِيخَ الْمَرُوءِ مِنْ وَقْعِهَا بِهِ خَذَارِيفٌ مِنْ بَيْخٍ رَضِيخٍ رَضِيخُهَا<sup>(٢)</sup>  
سَعَى فَارْتَضَخَنَ الْمَرُوءَ حَتَّى كَأَنَّهُ خَذَارِيفٌ مِنْ قَيْضِ النِّعَامِ التَّرَائِكِ<sup>(٣)</sup>  
والإبل التي أهزلتها الأسفار تشبه قِدَاح النَّبْعِ :

بِأَيُّنُكِي كَقِدَاحِ النَّبْعِ قَدْ ذَبَلَتْ مِنْهَا الثَّمَائِلُ أَمْثَالُ الْقَرَاقِيرِ<sup>(٤)</sup>  
وأرجلها القوية المشدودة في سُرَاها الدائب المستمر تشبه القسي التي شُدَّتْ عليها أوتارها :

تَحْدُو سُرَاها أَرْجُلٌ لَا تَفْتُرُ كَأَنَّهُنَّ الشَّوْحَطُ الْمَوْتَرُ<sup>(٥)</sup>

وَأَنْيَابُهَا الْعُوجُ الْبَارِزَةُ تَشَبَّهُ زِجَاجَ الرِّمَاحِ :  
يُصَعَّدُنْ رُقْشاً بَيْنَ عُوجٍ كَأَنَّهُا زِجَاجُ الْقَنَا مِنْهَا نَجِيمٌ وَعَارِدُ<sup>(٦)</sup>  
وأصوات المقاتلين في الحرب تشبه انهيار رؤوس الجبال :

(١) ق ٧٨ البيت ٤ ص ٥٩٩ . الحائل : البعراتى عليه الحول فتغير حتى صار إلى البياض .

والقيوض : جمع قيض وهو قشر البيضة الأعلى . والمراح : الموضع تراح إليه الإبل في المساء .

(٢) ق ٤٣ البيت ١٧ ص ٣٢٨ . رضيخ المرو : ما تكسر منه . والخذاريف : القطع من قشور البيض . والرضيخ : المكسر . والرضيخ : المدقوق .

(٣) ق ٥٥ البيت ٥٣ ص ٤٢٧ . الترائك : التي تركت لفسادها . والضمير في « سعى » يعود على الحادى .

(٤) ق ٣٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩ . الثمائل : جمع ثميلة وهي ما تبقى في جوف الإبل من العلف .

(٥) الأرجوزة ٢٨ البيتان ٣٣ ، ٣٤ ص ٢٠٣ . والشوحت : شجر تعمل منه القسي .

(٦) ق ١٦ البيت ١٧ ص ١٢٦ . الرقش : الشقاشق . والعوج : الأنياب . ونجيم : ظاهر .

لَنَا وَلَهُمْ جَرَسٌ كَأَنَّ وَغَاتَهُ تَقْوُضُ بِالوَادِي رُؤُوسِ الْأَبَارِقِ (١)

والإبل التي أضمرت بها الرحلة ، وأهزلتها الأسفار ، تشبه الأهلية :

أَلَمْتُ بِنَا وَالْعَيْسُ حَسْرَى كَأَنَّا أَهْلَةٌ مَحْلٍ زَالٍ عَنْهَا قَتَامُهَا (٢)  
فَقَمْنَا إِلَى مِثْلِ الْهَالِكَيْنِ لَاحِنًا وَإِيَاهُمَا عَرَضُ الْفِيَا فِي وَطُولُهَا (٣)

وجماعات القطا المحلقة فوق موارد المياه تشبه قطع السحاب الذي أفرغ ماءه :

وَسَاهِمَةٌ الْوَجْوهُ مِنَ الْمَهَارَى سَقَيْتُ بِأَجْنِ السَّمَلَاتِ طَامَ  
تَرَى عُصْبَ الْقَطَا هَمَلًا إِلَيْهِ كَأَنَّ رِعَالَهُ قَزَعُ الْجَهَامِ (٤)

ومن بين هذه الألوان المتعددة التي يضمها هذا الصندوق البدوي من صناديق الأصباغ عند ذى الرمة يبرز لونان يعتمد عليهما اعتماداً كبيراً في تشبيهاته : أشجار الصحراء الضخمة العالية التي يُشَبَّه بها الإبل والظعائن ، وكثبان الرمال التي يشبه بها جسد صاحبه . وهما صورتان تترددان كثيراً في شعره . فالجبل الضخم وقد تدلت على جنبيه قطع العِصْنِ الأحمر من الرُّقُومِ التي رفستها الظعائن عليه يشبه نخلة عالية سامقة تتدلى على جوانبها قِنُونُ الْبُشْرِ الأحمر :

رَفَعْنَ عَلَيْهِ الرَّقْمَ حَتَّى كَأَنَّهُ سَحُوقٌ تَدَلَّى مِنْ جَوَانِبِهَا الْبُشْرُ (٥)

وقوافل الظعائن تتراعى له تارة كأنها بواسق النخل المرتفعة فوق رمال يَبْرِين وهَجَر :

(١) ق ٥٣ البيت ٢٧ ص ٤٠٩ . وغاته : صوته . والأبارق : الجبال .

(٢) ق ٨٣ البيت ١٣ ص ٦٤٣ .

(٣) ق ٧٠ البيت ٢٥ ص ٥٥٣ .

(٤) ق ٧٧ البيتان ١٤ ، ١٥ ص ٥٩٧ . ساهمة الوجوه : يريد نفاقته . والرعال : جمع رعلة وهي الجسعة . والجهم : السحاب الذي أراق ماءه . والقزع : قطع السحاب .

(٥) ق ٢٩ البيت ١٢ ص ٢١٠ . السحوق : النخلة الطويلة .

كَأَنَّ أَطْعَانَ مَيِّ إِذْ رَفَعَنَ لَنَا      بَوَاسِقُ النُّخْلِ مِنْ يَبْرِينَ أَوْ هَجَرًا<sup>(١)</sup>

أو كأنها نخل متفاوت الطول ينمو في قرى خصبة :

فَقَالَ أَرَاهَا بِالنَّمِيْطِ      كَأَنَّهَا نَخِيلُ الْقُرَى جُبَّارُهُ وَأَطَاوِلُهُ<sup>(٢)</sup>

وتارة أخرى تراءى له كأشجار الطلح الناضرة الخضراء :

أَجَدَّتْ بِأَغْبَاشٍ فَأَضْحَتْ كَأَنَّهَا      مَوَاقِيرُ نَخْلٍ أَوْ طُلُوحٌ نَوَاصِرُ<sup>(٣)</sup>

أو كأشجار الأثل الضخمة في وادي القرى :

فَأَضْحَتْ بِوَعَسَاءِ النَّمِيْطِ كَأَنَّهَا      ذُرَى الْأَثْلِ مِنْ وَادِي الْقُرَى وَنَخِيلِهَا<sup>(٤)</sup>

أو كأشجار الميس العظام تمايل أعاليها :

نَظَرْتُ إِلَى أَطْعَانَ مَيِّ كَأَنَّهَا      مَوْلِيَّةٌ مَيْسٌ تَمِيلُ ذَوَائِبُهُ<sup>(٥)</sup>

أو كأنها ، وهي تخترق بحار السراب ، أشجار السدر الناعمة التي نمت على الماء فأخذت أغصانها تمايل فوقه :

نَظَرْتُ إِلَى أَطْعَانَ مَيِّ كَأَنَّهَا      نَوَاعِمُ عُبْرِيٍّ تَمِيلُ غَصُونُهَا<sup>(٦)</sup>

وكما ينتشر هذا اللون في تشبيهاته ينتشر أيضاً اللون الآخر ، فجسد صاحبه الناعم الممتلئ الملتف يشبه كثيباً تلتف حوله الرمال :

كَأَنَّ بَيْنَ الْقُرْطِ وَالْخَلْخَالِ      مِنْهَا نَقًّا نَطَّقَ بِالرَّمَالِ<sup>(٧)</sup>

ولإزارها يلتف حول كثيب مرتفع من كشبان الرمال الناعمة البيضاء :

(١) ق ٢٥ البيت ٢٣ ص ١٨٨ .

(٢) ق ٦٢ البيت ٨ ص ٤٦٦ . النميطة : موضع . والجبار من النخل : مافات يد المتناول .

(٣) ق ٣٢ البيت ١٨ ص ٢٤٣ . مواقير النخل : الحملة بالبلح .

(٤) ق ٧٠ البيت ٧ ص ٥٤٨ .

(٥) ق ٥ البيت ٨ ص ٣٩ . الميس : شجر .

(٦) ق ٨٦ البيت ٦ ص ٦٤٦ . العبرى : السدر الريان الناعم الذي ينمو على الماء .

(٧) أرجوزة ٦٣ البيتان ٣٥ ، ٣٦ ص ٤٨٠ . والنقا : القطعة من الرمل تمتد محدودبة .

ونطق : أى ألبس المنطقة ، يريد أن الرمال أحاطت بهذا الكثيب .

أَنَاةٌ كَأَنَّ الْمِرْطَ حِينَ تَلُوْثُهُ عَلَى دِعْصَةٍ غَرَاءَ مِنْ عُجَمِ الرَّمْلِ (١)  
وعَيْنَاءٌ مِبْهَاجٍ كَأَنَّ إِزَارَهَا عَلَى رَاضِحِ الْأَعْطَافِ مِنْ رَمْلِ عَاجِفٍ (٢)

وغدائر شعرها الطويلة الغزيرة تنسدل فوق ظهرها حتى تصل إلى كتيب متراكم الرمال :

إِذَا انْجَرَدَتْ إِلَّا مِنَ الدَّرْعِ وَارْتَدَتْ غَدَائِرَ مَيَّالٍ الْقُرُونِ سُخَامٍ  
عَلَى مَتْنَةٍ كَالنَّسْعِ تَحْبُو ذُنُوبُهَا لِأَحْقَفَ مِنْ رَمْلِ الْغَنَاءِ رُكَامٍ (٣)  
وَأَرْدَافُهَا كَكُثْبَانِ رَمَالٍ مَوَّجَتِهَا رِيحٌ رَقِيقَةٌ هَادِثَةٌ ، وَلَبَدَتْ تَمُوجَاتُهَا مِيَاهُ  
مَطَرٍ خَفِيفٍ يَتَسَاقَطُ فَوْقَهَا :

لَهَا كَفَلٌ كَالْعَانِكِ اسْتَنَ فَوْقَهُ أَهَاضِيبُ لَبَدَنَ الْهَذَايِلِ نَضْحُ (٤)  
كَأَنَّ أَعْجَازَهَا وَالرَّيْطُ يَعْصِبُهَا بَيْنَ الْبُرَيْنِ وَأَعْنَاقِ الْعَوَاهِيَجِ  
أَنْقَاءُ سَارِيَةٍ حَلَّتْ عَزَالِيَهَا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ رِيحٌ غَيْرُ حُرْجُوجٍ (٥)  
أَنَاةٌ بِخَنْدَاةٍ كَأَنَّ إِزَارَهَا إِذَا انْجَرَدَتْ مِنْ كُلِّ دِرْعٍ وَمِفْضَلٍ  
عَلَى عَانِكٍ مِنْ رَمْلِ يَبْرَيْنَ رَشَّهِ أَهَاضِيبُ تَلْبِيدًا فَلَمْ يَتَهَيَّلْ (٦)

\* \* \*

وإلى جانب هذا الصندوق البدوي الزاخر بأصباغه الصحراوية الذي أوتى  
ذو الرمة مفاتيحه وأسراره ، فراح يستخرج منه تلك الألوان الجميلة التي كان يدبج

(١) ق ٦٤ البيت ١١ ص ٤٨٦ . أَنَاة : بطيئة القيام . وعجم الرمل : معظمه وكثرته .

(٢) ق ٥١ البيت ١٧ ص ٣٧٩ . عَاجِف : رمل لبنى تميم .

(٣) ق ٧٨ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٦٠١ . السُخَام : اللين ، يريد شعرها . وتحبو : تدنو .

والذنوب : أسفل المتنين . والأحقف : الرمل فيه اعوجاج . والغناء : موضع فيه رمل .

(٤) ق ١٠ البيت ١٨ ص ٨١ . العانك : رمل منعقد مشرف . استن : جرى . والهذايل :

رمال رقاق صغار تسفيها الرياح فيتبع بعضها بعضا على الميل والاستواء .

(٥) ق ٩ البيتان ٥ ، ٦ ص ٧١ ، ٧٢ . البرين : الخلاخيل . والعواهيج : الضباء الطوال

الأعناق . والأنقاء : الكثبان . والعزالي : أفواه القرب . والخرجوج : الريح الباردة الشديدة .

(٦) ق ٦٧ البيتان ٢٩ ، ٣٠ ص ٥٠٨ . بخنداة : حسنة الخلق ضخمة العظام .

بها صورة ، كان هناك صندوق آخر أوتي مفاتيحه وأسراره أيضاً : ولكنه صندوق حضري يزخر بكل ما وعته مخيلته من مشاهد الطبيعة والحياة في زيارته المتعددة لمدن العراق وفارس والشام ، وهو صندوق راح يستخرج منه ألواناً على حظ كبير من الجدة والطرافة والإبداع ، تستمد طرافتها من تلك المفارقة بين طرفي التشبيه حين تتألف الصورة من عنصرين أحدهما صحراوي والآخر حضاري ، أو - بعبارة أخرى - من ذلك الربط بين حياة البادية وحياة الحاضرة على ما بينهما من تباعد وتباين واختلاف . وهو ربط جعل آثار الديار تتراعى له كأنها تماثيل الأعاجم التي كان يراها في مدنهم :

تَعَرَّفْتُه لَمَّا وَقَفْتُ بِرَبْعِهِ كَأَنَّ بَقَايَاهُ تَمَائِيلُ أَعْجَمًا<sup>(١)</sup>

كما جعل رسومها المنتشرة فوق رمالها تبدو أمام عينيه كصحف قديمة من التوراة يجدد اليهود كتابتها : أ

كَأَنَّ قَرَأَ جَرْعَائِهَا رَجَعَتْ بِهِ يَهُودِيَّةُ الْأَقْلَامِ وَحَى الرِّسَائِلِ<sup>(٢)</sup>

وجعل حركة مناقير الطير ، وهي تفتش عن رزقها في ساحاتها ، كحركة أطراف الأقلام عند الكتابة :

كَأَنَّ أُنُوفَ الطَّيْرِ فِي عَرَصَاتِهَا خِرَاطِيمُ أَقْلَامٍ تَخُطُّ وَتُعْجِمُ<sup>(٣)</sup>

وجعل دوى الصحراء الغامض المبهم الذي يملأ أعالي السارين فيها يتشابه في سمعه مع تراتيل النصاري الدينية في كنائسهم وأديرتهم :

إِلَيْكَ وَمِنْ فَيْفٍ كَأَنَّ دَوِيَّهَ غَنَاءُ النَّصَارَى أَوْ حَنِينُ هَيَامٍ<sup>(٤)</sup>

وجعل الحمار الوحشي الضامر المنجرد الشعر كعصا راهب نصراني متعبد في دَيْرِهِ :

(١) ق ٧١ البيت ٢ ص ٥٦١ .

(٢) ق ٦٦ البيت ٤ ص ٤٩٢ . قرا كل شيء : ظهره . والجرعاء : الرمل . والوحى :

الكتابة .

(٣) ق ٧٣ البيت ٢٢ ص ٥٦٣ .

(٤) ق ٧٨ البيت ٤١ ص ٦٠٨ .

على أَمْرٍ مُنْقَدِّ العِفَاءِ كَأَنَّهُ عَصَا قَسٍّ قُوسٍ لِيْنُهَا واعتدالُها (١)

وأمثال هذه التشبيهات كثير في شعر ذى الرمة ، وهي تشبيهات راح يستغل فيها كل ما جمعه في صندوق أصباغه الحضري من مظاهر الحياة في المدن التي كان يتردد عليها ، وأيضاً من أجناس السكان فيها ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الطريفة التي يشبه فيها أصوات القطا ، وهي تتزاحم حول الماء ، بتراطُن جماعة من الأنباط بلغتهم التي لا يفهمها :

كَأَنَّ صِيَا حَ الكُدْرِ ينظرن عَقْبَنَا تَرَاطُنُ أنباطٍ عليه قِيَامِ (٢)

فهو يتخيل أصوات القطا كتراطن الأنباط الذين كان يراهم في العراق ، كما يتخيل الثور الوحشي ، وهو عائد من مرعاه في كبريائه وخيلائه ، مَدِكاً من ملوك الفرس يخال في سراويله السابغة الفصفضة :

تَرى الثورَ يمشى راجعاً من ضَحَائِهِ بها مثلَ مَشْيِ الهَبْرَزِيِّ المَسْرُولِ (٣)  
ويتخيل قطع الثيران الوحشية وهي تأوى إلى كِنَاسِهَا كجماعة من رؤساء الفرس يزورون قصرَ واحد منهم :

تُمشِي به الثيرانُ كُلَّ عَشِيَةٍ كما اعتاد بيتَ المَرْزُبَانِ مَرَازِبُهُ (٤)

ويتخيل الحرباء ، حين يمد ذراعيه في الهاجرة وقد تَسَمَّرَ في موقفه بلا حراك ، رجلاً هندياً أشيب مصلوباً :

كَأَنَّ حَرْبَاءَهَا في كُلِّ هَاجِرَةٍ ذو شَيْبَةٍ من رجالِ الهندِ مصلوبٌ (٥)

ويتخيل قطعان النعام السود عبيداً من إفريقية من الزنوج والأحباش والنُوب :

(١) ق ٦٨ البيت ٤١ ص ٥٣٢ . والقوس : المنارة التي يكون فيها الراهب .

(٢) ق ٧٨ البيت ٤٤ ص ٦٠٨ .

(٣) ق ٦٧ البيت ٩ ص ٥٠٣ . الضحاء : الرعى عند الضحى . والهبرزي : الملك .

(٤) ق ٥ البيت ٥ ص ٣٩ .

(٥) ق ٤ البيت ١٠ ص ٣٧ .



كَأَنَّهُ حَبَشِيٌّ يَبْتَغِي أَثَرًا      أَوْ مِنْ مَعَاشِرَ فِي آذَانِهَا الْخُرْبُ<sup>(١)</sup>  
 قَفَرًا كَأَنَّ أَرَاعِيلَ النِّعَامَ بِهِ      قِبَائِلُ الزُّنْجِ وَالْحُبْشَانِ وَالنُّوبِ<sup>(٢)</sup>  
 بَنَى شُقَّةً أَغْفَوْا بِأَرْضِ مُتِيهِةٍ      كَأَنَّ بَنِي حَامٍ بَنَ نُوْحٍ رِثَالُهَا<sup>(٣)</sup>

ويتخيل الصحراء الموحشة الرهيبة حين تتكاثف عليها ظلمات الليل وتدوى بأرجائها أصوات الجن الغامضة المبهمة ، بحرأ يشق عبابته ملاحون من الروم يتراطنون بلغتهم الأجنبية الغريبة :

دَوِيَّةٌ وَدَجَى لَيْلٍ كَأَنَّهُمَا      يَمُّ تَرَاطُنُ فِي حَافَاتِهِ الرُّومُ<sup>(٤)</sup>

وفي أكثر من موضع من شعره تتردد صورة البحر والسفن ، وهي صورة نراه يستغلها تارة في تشبيه الصحراء وما فيها من جبال وسراب ، وتارة أخرى في تشبيه قوافل الإبل المندفعة في أرجائها . فجبال الصحراء تتراعى له كأموج الفرات الصاخبة :

كَأَنَّا وَالْقِنَانُ الْقُودُ تَحْمِلُنَا      مَوْجُ الْفُرَاتِ إِذَا التَّجَّ الدِّيَامِيمُ<sup>(٥)</sup>

وآكام الصحراء السود ، والسراب يجري بها ، تتراعى له كسفن تجرى في الموح وقد طُلِيَتْ أخشابها بالقار الأسود :

وَحَوْمَانَةٌ وَرَقَاءٌ يَجْرِي سَرَابُهَا      بِمَنْسَحَةِ الْآبَا حُدْبٍ ظُهُورُهَا<sup>(٦)</sup>  
 تُطِيلُ الْوَحَافُ الصُّدُءُ فِيهَا كَأَنَّا      قَرَاقِيرُ مَوْجٍ غَضَّ بِالسَّاجِ قِيرُهَا<sup>(٦)</sup>

وقوافل الإبل المندفعة في أعماق الصحراء تتراعى له سفنًا تسبح بين الأمواج :

(١) ق ١ البيت ١١٢ ص ٢٩ . الحرب : الثقوب في الأذنين .

(٢) ق ٤ البيت ٣ ص ٣٦ .

(٣) ق ٦٨ البيت ١٧ ص ٥٢٥ . الرثال : فراخ النعام واحدها رأل .

(٤) ق ٧٥ البيت ٣٥ ص ٥٧٦ .

(٥) ق ٧٥ البيت ٣٨ ص ٥٧٦ . والدياميم : الفلوات .

(٦) ق ٤٠ البيتان ٢٩ ، ٣٠ ص ٣٠٨ . منسحة الآباط : أى تنسح آباطها وتغرق ،

يريد الإبل . والوحاف : حجارة لاتبلغ أن تكون جبالا . والصدء : السود . والقراقير : السفن .

بَأَيْنُقِ كَقِدَاحِ النَّبْعِ قَدْ ذُبُلَتْ مِنْهَا الثَّمَائِلُ أَمْثَالُ الْقَرَاقِيرِ<sup>(١)</sup>  
 وغير صورة البحر والسفن تتردد في تشبيهات ذى الرمة عناصر حضارية أخرى ،  
 على نحو ما نرى في هذه الصورة التى يرسمها للأتن الوحشية وقد أخذت ظهورها  
 تكتسى مع الربيع وَبَرًّا جَدِيدًا نَاعِمًا أَمْلَسَ :

تَرَى كُلَّ مَلَسَاءِ السَّرَاةِ كَأَنَّهَا كَسَاهَا قَمِيصًا مِنْ هَرَاةٍ طُرُورُهَا<sup>(٢)</sup>

فهو يراها فى وبرها الحديد كأنما كسيت ثيابًا ناعمة من نسج مدينة هرة  
 الفارسية . وهى ثياب من طراز تلك البُسُطِ المنقوشة الموشاة التى يشبه بها رياض  
 الصحراء المعشوشبة بعد المطر وقد انتشرت فيها الأزهار المتعددة الألوان ، وهى  
 بُسُطٌ أبدعتها أيد ماهرة حاذقة ، هى - فى أغلب الظن - أيدى الفرس الذين  
 عرفوا بصناعة هذه البسط وإتقانها :

وبالروض مَكْنَانٌ إَكَانَ حَدِيقَهُ زَرَابِيٌّ وَشَتَّهَا أَكْفُ الصَّوَانِعِ<sup>(٣)</sup>

وهى بسط من طراز تلك الحشايا ذات الزخارف الجميلة التى ينعم بالنوم  
 عليها أبناء المدن المتحضرون ، والتى يستغلها فى وصف رفيق رحلته المجهد المكدود  
 الذى طال عليه السهر ، فهو يستطيب النوم على الحجارة الحشنة كأنه نائم على  
 هذه الحشايا :

وَأَشَعْتُ قَدْ نَبَّهْتُهُ عِنْدَ رَسَلَةٍ طَلِيحَيْنِ بَلَوَى شِقَّةً وَتَنَائِفِ  
 يَعْنُ إِلَى مَسِّ الْبَلَاطِ كَأَنَّمَا يَرَاهُ الْحَشَايَا مِنْ ذَوَاتِ الزَّخَارِفِ<sup>(٤)</sup>

إنها حياة المدن المتحضرة التى كان ذو الرمة يتردد عليها فيتزود منها بأمثال  
 هذه الألوان الحضارية التى راح يلون بها هذه الصور التشبيهية الطريفة . وربما

(١) ق ٣٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩ .

(٢) ق ٤٠ البيت ٣٩ ص ٣١٠ . الطرور : الوبر الحديد .

(٣) ق ٤٨ البيت ٢٧ ص ٣٦١ . المكنان : عشب له زهر أصفر . والزرابى : البسط أو النمارق .

(٤) ق ٥١ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٣٨٠ . الرسالة : الناقة سهلة السير . وقوله : « بلوى شقة وتنائف » أى أهزلهما السفر والفلوات ، والبلوى كالبالى : المهزول . والبلاط : الحجارة .

كانت أطرف صورة رسمها مستغلا هذه الألوان الحضارية تلك الصورة التي يشبه فيها حركة الناقة بذنبها ، حين تتجه به ذات اليمين وذات اليسار ، بحركة مروحة نسجت من ريشٍ متعدد الألوان أخذت من ذيل طاووسين جميلين ، تحركها في دلال وخفة عذراء جميلة من بنات فارس ، ترفل في ثيابها الأنيفة ، لتدبّ البعوض عن ملك فارسي مترف<sup>(١)</sup> ، وهي الصورة التي عرضنا لها من قبل<sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

على هذا النحو راح ذو الرمة يربط في تشبيهاته بين البداوة والحضارة ، ويزاوج بين العناصر البدوية والعناصر الحضارية هذه المزاوجة الطريفة التي تذوب فيها الفوارق بين حياة البادية وحياة الحاضرة ، وتهاوى الحواجز التي تفصل بينهما ، حيث تتلاقى الأطراف المتباعدة في مجال واحد يتم فيه الربط بينهما . وفي هذا الربط بين الأطراف المتباعدة ، وهذه المزاوجة بين العناصر البدوية والعناصر الحضارية ، يكمن سر من أسرار الجمال الفني في شعر ذي الرمة ، وخاصة من أدق خصائص الصناعة الفنية عنده .

فالطبيعة كلها : باديتها وحاضرتها ، صحراؤها ومدنها ، كل واحد في نفسه لا يتجزأ ، وإذا كانت الطبيعة في واقعها الخارجي وحدات متباينة فإنها في خياله وحدة واحدة متشابهة الملامح والقسمات تذوب فيها الفوارق وتهاوى الحواجز . وفي أغلب الظن أن مرجع ذلك إلى ما انطوت عليه جوانحه من حب للصحراء ، وما تغلغل في أعماقه من نشوة بها ، وما استقر في نفسه من إحساس عميق بسحرها ، وهي مشاعر جعلت مظاهر الجمال في الطبيعة ، كـل الطبيعة ، ترتبط في لاشعوره بالصحراء ، بل جعلتها جميعاً مسخرة لها ، وكأنما قد راح يخزن في أعماقه كل ما يقع عليه بصره ، لينطلق منها بعد ذلك أحلاماً واهمة فيها هذا الربط وهذه المزاوجة .

وكل من يستعرض ديوانه تروعه هذه الأحلام الواهمة التي راح يسجلها في شعره في براعة وإبداع . وهي أحلام كانت تصدر عن إحساس بوحدة الطبيعة ،

(١) ق ٦٧ الأبيات ٤٣ - ٤٥ مكرّص ٥١٠ ، ٥١١ .

(٢) انظر الفصل الأول من الباب الثالث .

ونظرة شاملة تربط بين أطرافها المتباعدة، وتضمها في ذلك المزاج الطريف الذي تبدو فيه الصحراء كالبحر، وقوافل الإبل كالسفن. والأطلال كالتماثيل، ورياض الصحراء كالسط الفارسية، وحجارتها الخشنة كالحشايا الناعمة، وأصواتها الغامضة المبهمة كتراتيل النصاري، والحمر الوحشية كعصى الرهبان، وصياح القبطا كتراتيل الأنباط، والثيران الوحشية كملوك الفرس. والحرباء كشيوخ الهند، والنعام كالزئوج، وأذئاب النوق كمراوح ملوك العجم.

\* \* \*

ولكن المسألة لا تقف عند هذه الدائرة المحدودة التي تترابط فيها العناصر البدوية مع العناصر الحضارية، وإنما يتسع نطاق الدائرة التي تدور فيها عملية الربط والمزاوجة لتشمل كل مظاهر الكون وصوره. فالمسألة أضحى من أن تحدها حدود البداوة والحضارة، وهي — في وضعها الدقيق — محاولة للربط بين العناصر المتباعدة أيضاً كانت مصادرها، وكأنما تحولت مخيلة ذي الرمة إلى مستودع ضخم لعناصر لا حصر لها. جمّعت من مصادر شتى. وأعيدت لاستغلالها في هذه المحاولة للربط والمزاوجة. وهي محاولة أثّرت ديوانه بمجموعة نادرة من الصور الطريفة التي تتقارب فيها العناصر المتباعدة في الواقع، والتي راحت مخيلته الخصبية تُهَيِّدُ ما بينها من فوارق وحواجز ومسافات. فالنجوم والكواكب ترتبط في مخيلته بقطعان البقر والظباء ارتباطاً يجعل كلا منهما يصلح أن يحل محل الآخر. فتارة يشبه النجوم والكواكب بهذه القطعان:

سُحَيْرًا	وَأَفَاقُ	السَّمَاءِ	كَأَنَّهَا	بِهَا	'بَقَرٌ	أَفْتَاؤُهُ	وَقَرَاهِبُهُ <sup>(١)</sup>
وقد لاح	للنَّارِ	سُهَيْلٌ	كَأَنَّهُ	قَرِيعٌ	هِجَانٍ	عَارِضَ	الشَّوْلِ جَافِرٌ <sup>(٢)</sup>
وردتُ	وَأَرْدَافُ	النَّجُومِ	كَأَنَّهَا	وَرَاءَ	السَّمَاكِينِ	الْمَهَا	وَالْيَعَاْفِرُ <sup>(٣)</sup>
إِلَى نِضْوَةٍ	عَوُجَاءَ	وَاللَّيْلِ	مُغْبِشٌ	مَصَابِيحُهُ	مِثْلُ	الْمَهَا	وَالْيَعَاْفِرُ <sup>(٤)</sup>

(١) ق ٥ البيت ٦٥ ص ٥١. الأفتاء: صغار السن. والقراهب: المسنة.

(٢) ق ٣٢ البيت ١٥ ص ٢٤٣. الجافر: الذي انقطع عن الضراب.

(٣) ق ٣٢ البيت ٣٨ ص ٢٤٨. اليعافر: الظباء.

(٤) ق ٣٩ البيت ٥١ ص ٢٩٤.

وقد مالت الجوزاء حتى كأنها      صَوَارُ تَدَلَّى مِنْ أَمِيلٍ مُقَابِلٍ<sup>(١)</sup>  
إِذَا أَمَسَتْ الشُّعْرَى الْعَبُورُ كَأَنَّهَا      مَهَاةٌ عَلَتْ مِنْ رَمْلِ يَبْرِينَ رَابِياً<sup>(٢)</sup>

وتارة أخرى نراه يشبه هذه القطعان بالنجوم والكواكب :

وَأَرْفَاضُ أَخْدَانٍ تَلُوحُ كَأَنَّهَا      كَوَاكِبُ لَا غَيْمٌ عَلَيْهَا وَلَا مَحْلٌ<sup>(٣)</sup>  
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ فَوْضَى كَأَنَّهَا      ذُبَالٌ تَذَكَّى أَوْ نَجُومٌ طَوَالِعُ<sup>(٤)</sup>  
فَأَصْبَحَ يَرْعَاهُ الْمَهَا لَيْسَ غَيْرُهُ      أَقَاطِيعُهُ ، دُرَّاءُهُ ، وَخَوَازِلُهُ  
يَلْحَنُ كَمَا لَاحَتْ كَوَاكِبُ شَتْوَةٍ      سَرَى بِالْجَهَامِ الْكُدْرِ عَنْهُنَّ جَافِلُهُ<sup>(٥)</sup>

فهى تترأى له وسط الصحراء كما تترأى الكواكب والنجوم فى وسط السماء لامعة متألقة لا يحجبها غيم ولا غبار . والصحراء نفسها تترأى له ، وقد تناثرت على صفحاتها قطعان البقر والظباء ، كصفحة السماء فى الليل وقد انقشعت عنها الغيوم فتألفت فوقها النجوم والكواكب ، كما تترأى مثلها أيضاً فى ظلامها واتساعها واستوائها :

وَدَوِيَّةٌ مِثْلُ السَّمَاءِ اعْتَسَفَتْهَا      وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بِسَوَادٍ<sup>(٦)</sup>  
تَرَى رَكْبَهَا يَهُوُونَ فِي مَدْلَهِمَةٍ      رَهَاءِ كَمَجْرَى الشَّمْسِ دُرْمٍ حُدُورُهَا<sup>(٧)</sup>

لقد ذابت الفوارق بين مظاهر الكون المختلفة ، فإذا الصحراء كالسواء ، وإذا

( ١ ) ق ٦٦ البيت ٢٥ ص ٤٩٧ . الأميل : جبل الرمل .

( ٢ ) ق ٨٧ البيت ٥٥ ص ٦٥٩ .

( ٣ ) ق ٦٠ البيت ٨ ص ٤٥٥ . الأرفاض : المتفرقة .

( ٤ ) ق ٤٥ البيت ٢٠ ص ٣٣٦ . تذكى : توقد .

( ٥ ) ق ٦٢ البيتان ٢ ، ٣ ص ٤٦٥ . الدرا : التى جاءت من أرض أخرى . والحوازل : المتخلفات . والجهم : السحاب الذى هراق مطره . يقول إن البقر الوحشى المتناثر فى ساحات الأطلال يشبه الكواكب فى ليلة شتاء وقد تفرقت عنها السحب .

( ٦ ) ق ١٨ البيت ٧ ص ١٣٩ .

( ٧ ) ق ٤٠ البيت ٢٦ ص ٣٠٧ . المدلهم : المظلمة . والرهاء : الواسعة المستوية .

والحدور : المنحدرات . والدرم : المستوية .

السماء كالصحراء ، وإذا تجرّى الظلام كمجرى الضياء ، وإذا الكواكب والنجوم كالبقر والظباء ، وإذا البقر والظباء كالكواكب والنجوم .

لقد ذابت الفوارق في مخيلة ذي الرمة الخصبية النادرة بين السماء والأرض ، وبين النور والظلام ، وبين الحيوان والجماد ، كما ذابت بين الأنهار والجبال ، وبين المياه والرمال ، فإذا جبال الصحراء كأمواج الفرات الصاخبة : على نحو ما مر بنا منذ قليل<sup>(١)</sup> ، وإذا أنهار المياه كصحارى الرمال :

كَأَنَّ مَطَايَا بَكْلٍ مَفَازَ قَرَاقِيرُ فِي صَحْرَاءِ دَجَلَةَ تَسْبَحُ<sup>(٢)</sup>

لقد تحول نهر دجلة في مخيلته إلى صحراء ، بل لقد امتزج النهر بالصحراء امتزاجاً غريباً نادراً جعل نهر دجلة عنده صحراء دجلة ، وجعل هذه الصحراء الغربية تسبح بسفن غريبة هي تلك المطايا التي تحمله هو ورفاقه عبر الصحراء ، صحراء الرمال لا صحراء المياه ، وكأنما ذابت عناصر الطبيعة المتباعدة المختلفة في عنصر واحد يمتزج فيه الماء بالرمل ، والنهر بالصحراء ، أو كأنما استحالت هذه العناصر الطبيعية المألوفة عنصراً جديداً غريباً غير مألوف ، لا هو ماء ولا هو رمل ، لا هو نهر ولا هو صحراء ، ولكنه صحراء من مياه ، أو نهر من رمال ، تسبح فيها — أو فيه — سفن من الإبل ، أو إبل من السفن .

ومن مظاهر هذا الإحساس بوحدة الطبيعة وذوَبان الفوارق بين عناصرها المتعددة أن الصورة الواحدة ترتبط في مخيلته بمجموعة من الصور المختلفة ، فقمم الجبال تراءى له تارة كالإبل ، وتارة كالخيل ، وتارة كالسحب ، وتارة كأشخاص سود ، وتارة كأشخاص ينادون ويشيرون بشياهم :

إِذَا مَا الْأَرِيمُ الْفَرَطُ ظَلَّ كَأَنَّهُ زُمَيْلَةٌ رُتَّاكٍ مِنَ الْعُجُونِ يَرَسِمُ<sup>(٣)</sup>

(١) ق ٧٥ البيت ٣٨ ص ٥٧٦ . انظر : ص ٣٢٩ من هذا الفصل .

(٢) ق ١٠ البيت ٦١ ص ٩٢ .

(٣) ق ٧٣ البيت ١٧ ص ٦٦ هـ . الأريم : تصغير أرم وهو العلم من أعلام الطريق . الفرط :

الجبل الصغير . وزميلة : يعنى جملاً يحمل للركاب زادهم . والرتاك : الإبل تقارب خطوها وتسرع فيه . والرسم : ضرب من السير .

وَقَفُّ كَجَلْبِ الْغَيْمِ يَهَاكَ دُونَهُ  
 تَرَى الْقُنَّةَ الْقَوْدَاءَ مِنْهُ كَأَنَّهَا  
 نَسِيمُ الصَّبَا وَالْيَعْمَلَاتُ الْعَوَاقِدُ<sup>(١)</sup>  
 كَمِيتٌ يُبَارِي رَعْلَةَ الْخَيْلِ فَارِدُ<sup>(٢)</sup>  
 وَرَاءَ الثَّنَايَا شَخْصٌ أَكْلَفَ مُرْقِلٍ<sup>(٣)</sup>  
 مَنَادٍ بِأَعْلَى صَوْتِهِ الْقَوْمَ لَا مَعُ<sup>(٤)</sup>  
 وَالْمَاءُ الْآجِنُ فِي أَعْمَاقِ الصَّحْرَاءِ يَتَرَاءَى لَهُ كَمَا السَّلَا الَّذِي يَخْرُجُ مَعَ  
 الْجَنِينِ تَارَةً ، وَتَارَةً كَلَوْنُ الْغِسْلِ ، وَتَارَةً كَأَبْوَالِ الشُّوقِ الْعِشَارِ ، وَتَارَةً كَمَا شَيْبَ  
 بِالْبَوْلِ يُعَالِجُ بِهِ مَحْمُومٌ ، وَتَارَةً كَمَا أَصْفَرُ لَوْنُهُ لَكثْرُهُ مَا نَزَلَ بِهِ مِنَ الْجَرَادِ :  
 كَمَا السَّلَا فِي صَغُورِهَا يَتَرَفَّقُ<sup>(٥)</sup>  
 سَوَاءَ الْحَمَامِ الْوُرْقِ عَهْدٌ بِحَاضِرٍ<sup>(٦)</sup>  
 أَوَاجِنُ أَسْدَامٍ وَبَعْضُ مَعُورٍ<sup>(٧)</sup>  
 بَاكِرُهُ قَبْلَ تَرْسِيمِ الْعَصَافِيرِ<sup>(٨)</sup>  
 مِنَ الْآجِنِ أَبْوَالُ الْمَخَاضِ الضَّوَارِبِ<sup>(٩)</sup>  
 كَمَا شَابَ لِلْمُورُودِ بِالْبَوْلِ شَائِبُهُ<sup>(١٠)</sup>

- (١) ق ١٦ البيت ٣٨ ص ١٣٠ . الْقَفُّ : مَا غَلِظَ مِنَ الْأَرْضِ وَارْتَفَعَ . وَالْجَلْبُ : طَرَّةُ الْغَيْمِ .  
 (٢) ق ١٦ البيت ٢٩ ص ١٣١ . الرَعْلَةُ : قِطْعَةٌ مُتَقَدِّمَةٌ مِنَ الْخَيْلِ . وَالْكَمِيتُ هُنَا : الْجَوَادُ .  
 (٣) ق ٦٧ البيت ٧١ ص ٥١٧ . الرَعْنُ : أَذْنُ الْجَبَلِ . وَالْخَشَامُ : الْعَالِي .  
 (٤) ق ٤٥ البيت ٣٩ ص ٣٣٩ . الْبَرِيعَةُ : مَا ارْتَفَعَ مِنَ الْأَرْضِ .  
 (٥) ق ٥٢ البيت ٥٧ ص ٤٠٣ . السَّلَا : الْمَاءُ الَّذِي يَخْرُجُ مَعَ الْجَنِينِ . وَالصَّغُورُ : الْجَانِبُ .  
 (٦) ق ٣٩ البيت ٢٥ ص ٢٨٨ . السَّخْدُ : جِلْدَةُ الْجَنِينِ تَنْشَقُّ عَنْ مَاءٍ أَصْفَرٍ .  
 (٧) ق ٣٠ البيت ٢٣ ص ٢٢٧ . الْغِسْلُ : الْخَطْمُ ، وَهُوَ ذِيَاتُ كَانَ الْعَرَبُ يَضِيفُونَهُ إِلَى  
 الْمَاءِ عِنْدَ الْإِغْتِسَالِ . وَالْأَسْدَامُ : الْمَتَفِيرَةُ . وَالْمَعُورُ : الْمُنْدَقُ ، وَفِي بَعْضِ مَخْطُوطَاتِ الدِّيَوَانِ « الْمَعُورُ »  
 أَيْ الْفَائِرُ .

- (٨) ق ٣٨ البيت ٢ ص ٢٧٨ .  
 (٩) ق ٧ البيت ٢٢ ص ٥٧ . الصَّرَى : الْمَتَفِيرُ الْمَحْبُوسُ . وَالْآجِنُ : تَغْيِيرُ الْمَاءِ . وَالْمَخَاضُ :  
 الذُّوقُ الْعِشَارِ . وَالضَّوَارِبُ يَرِيدُ الْمَضْرُوبَةَ الَّتِي ضَرَبَهَا الْفَعْلُ .  
 (١٠) ق ٥ البيت ٦٠ ص ٥٠ . السَّجَلُ : الدَّلُوفُ فِيهَا مَاءٌ . وَالْأَجُونُ : تَغْيِيرُ الْمَاءِ كَالْآجِنِ .  
 وَالْمُورُودُ : الْمَحْمُومُ .

وما قديم العهد بالناس آجن : كَأَنَّ الدَّبَّاءَ ماءً الغَضَا فيه يبصقُ<sup>(١)</sup>  
والفجر حين ينشق بين ظلمات الليل يترأى له تارة كصدع انشق بين  
الصخر ، وتارة كجيد حسناء جمياء كشفت عن وجهها ، وتارة كجداول مياه  
صافية تلمع كالسيوف المصقواة :

ترأى كمثل الصدع في منتصف الصفا : بحيث المَهَا والمُلَقِيَّاتُ الروازحُ<sup>(٢)</sup>  
كَأَنَّ عمودَ الصبح جيدٌ ولَبَّةٌ وراء الدجى من حُرَّة اللون حاسر<sup>(٣)</sup>  
فما انشق ضوءُ الصبح حتى تبينت جداولُ أمثالُ السيوف القواطع<sup>(٤)</sup>

إنها مخيلة من طراز غريب نادر تستطيع أن تذيب الفوارق بين العناصر المتباعدة  
المتباينة فإذا الكون كله وحدة واحدة لا حواجز بين عناصره ، حتى الحيوان والإنسان  
يرتبطان بقيها ، وتذوب بينهما الفوارق ، فإذا قوافل الإبل كأسراب نساءٍ خارجات في  
يوم الزينة :

وعِيطاً كأسراب الخروج تشوّفتُ معاصيرُها والعاتقاتُ العوانسُ<sup>(٥)</sup>  
وإذا الآن الوحشية حين تنفر من فحلها كنساء كارهات لأزواجهن ، فهن  
يبدن وجوههن عنهم كلما رأينهم :

ترى القِلْوَةَ القوداء منها كفارك تصدّى لعينيها فصدت حليها<sup>(٦)</sup>  
وإذا قطعان البقر الوحشى في مرعاها كرجال يمشون في أقبية بيض :

(١) ق ٥٢ البيت ٤٧ ص ٤٠١ . الدبا : صغار الجراد . والغضا : شجر له ثمر مر أصفر .  
(٢) ق ١١ البيت ٤٥ ص ١٠٤ . منتصف الصفا : منتصف الصخر .  
(٣) ق ٣٩ البيت ٣٣ ص ٢٩٠ . اللبة : موضع القلادة من الصدر . وحرّة اللون : أى بيضاء .  
والحاسر : التى كشفت عن وجهها .

(٤) ق ٤٨ البيت ٤١ ص ٣٦٥ .

(٥) ق ١٤١ البيت ٣٩ ص ٣٢٠ . العيط : الإبل طوال الأعناق . وأسراب الخروج : يعنى  
النساء يخرجن يوم العيد . تشوّفت : تزينت . والمعاصير : جمع معصروهى الفتاة إذا أدركت . والعاتقات :  
جمع عاتق وهى الفتاة العذراء .

(٦) ق ٧٠ البيت ٤٨ ص ٥٥٨ . وانظر أيضاً ق ٦ البيت ٦ ص ٥٣ . والقِلْوَة : الخفيفة .



تَحُلُّ بِمَرَعَى كُلِّ إِجْلٍ كَأَنَّهَا رِجَالٌ تَمْشِي عُصْبَةً فِي الْيَلَامِقِ<sup>(١)</sup>  
 وإذا النساء الحميلات تارة كالقطا في حركتهن الرشيقية ، وتارة كالنوق الفتية  
 في جمالهن :

قِصَارُ الْخَطَى يَمْشِينَ هَوْنًا كَأَنَّهُ دَبِيبُ الْقَطَا بِلْهُنَّ فِي الْوَعْثِ أَوْجَلُ<sup>(٢)</sup>  
 فِي الْجِيرَةِ الْغَادِينَ مِنْ غَيْرِ بَغْضَةٍ مَبَاهِيْجُ أَمْثَالُ الْهَجَانِ الْبَوَائِكِ<sup>(٣)</sup>

وإذا الفرسان في دروعهم يوم الحرب كإبل طلييت أجسادها بالقطران :  
 وَشَوْهَاءَ تَعْدُو بِي إِلَى صَارِخِ الْوَعَى بِمُسْتَلْئِمٍ مِثْلِ الْبَعِيرِ الْمُدْجَلِ<sup>(٤)</sup>  
 وكما تذوب الفوارق في مَخَيَلَةِ ذِي الرِّمَةِ بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَالْحَيَوَانِ تَذُوبٌ أَيْضًا بَيْنَ  
 أَجْنَاسِ الْحَيَوَانِ وَفَصَائِلِهِ الْمُخْتَلِفَةِ ، فَإِذَا الْإِبِلُ كَالْقَطَا :  
 أَقَمْتُ لَهُ أَعْنَاقَ هَيْمٍ كَأَنَّهَا قَطَاً نَشَّ عَنْهَا ذَوْجَ لَامِيْدٍ خَامِسٍ<sup>(٥)</sup>

وإذا الحُبَّارَى كَالْإِبِلِ :  
 بِأَرْضٍ تَرَى فِيهَا الْحُبَّارَى كَأَنَّهَا قَدْ وُصَّ أَضْلَتْهَا بِعِكْمَيْنِ عَيْرُهَا<sup>(٦)</sup>  
 وإذا الإبل كالنعام :

تَهَاوَى بِهِ حَرْفٌ قِذَافٌ كَأَنَّهَا نِعَامَةٌ بِيْدٍ ضَلَّ عَنْهَا نَعَامُهَا<sup>(٧)</sup>  
 تَرَاهُنَّ بِالْأَكْوَارِ يَخْفِضُنَّ تَارَةً وَيَنْصِبُنَّ أُخْرَى مِثْلَ وَخْدِ النِّعَائِمِ<sup>(٨)</sup>

(١) ق ٥٣ البيت ١٠ ص ٤٠٥ . اليلامق : جمع يلماق وهو القباء .

(٢) ق ٦١ البيت ١٢ ص ٤٦١ . الوعث : الرمل اللين تدخل فيه رجل السائر .

(٣) ق ٥٥ البيت ١٨ ص ٤١٩ . البوائك : الفتية التامة الخلق .

(٤) ق ٦٧ البيت ٨٠ ص ٥١٩ . الشوهاء : الفرسان الطويلة الرائعة أو الواسعة الشدين .

والمُدْجَلُ : المطلى بالدجيل أو الدجالة وهو القطران .

(٥) ق ٤١ البيت ٣٠ ص ٣١٨ . نش : يبس . يقول كأنها قطا خامس نش عنها ذوج لامييد ،

والخامس : الذي ترك الورد أربعة أيام ثم ورد الماء في اليوم الخامس ، وذوج لامييد : موضع فيه حجارة وماء .

(٦) ق ٤٠ البيت ٢٧ ص ٣٠٧ .

(٧) ق ٨٢ البيت ٢٣ ص ٦٤١ .

(٨) ق ٧٩ البيت ٣٦ ص ٦٢٠ .

وإذا الخيل كالوعول :

إذ الخيل من وَقَعَ الرماح كأنها وعولُ أَسَارَى والوعى غيرُ منجلى<sup>(١)</sup>  
وإذا كلاب الصيد كالذئب تارة ، والزنابير تارة أخرى :

غُضِفَ مُهَرَّتَةُ الْأَشْدَاقِ ضَارِيَةً مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذَبُ<sup>(٢)</sup>  
بَاكَرَهُ قَانِصٌ يَسْعَى بِطَاوِيَةٍ شَمَّ الْمَلَاظِمَ أَمْثَالِ الزَّنَابِيرِ<sup>(٣)</sup>  
وإذا الإبل كالبقرة الوحشى :

هَجَائِنَ مِنْ ضَرْبِ الْعَصَافِيرِ ضَرْبُهَا أَخَذْنَا أَبَاهَا يَوْمَ دَارَةٍ مَأْسَلِ  
تُخَالُ الْمَهَا الْوَحْشَى ، لَوْلَا تَبِينُهَا شُخُوصُ الذَّرَى لِلنَّازِرِ الْمُتَأَمِّلِ<sup>(٤)</sup>  
وإذا أرجل الجنادب كأرجل حداة الإبل حين يُسْرِعُونَ بِهَا :

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ رِجْلَا مُقْطِفٍ عَجَلٍ إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ بُرْدَيْهِ تَرْنِيمٌ<sup>(٥)</sup>  
وإذا عواء الذئب كعواء الفِصَالِ الصَّغَارِ :

تَعَاوَى لِحَسْرَاهَا الذَّئْبُ كَمَا عَوَتْ مِنْ اللَّيْلِ فِي رَفْضِ الْعَوَاشِي فَصَالُهَا<sup>(٦)</sup>  
بِهِ الذَّئْبُ مُحْزُونًا كَأَنَّ عَوَاءَهُ عَوَاءُ فَصِيلٍ آخَرَ اللَّيْلِ مُحْتَلٍ<sup>(٧)</sup>  
وإذا صريف أنياب الإبل كصياح البُزَاة :

(١) ق ٦٧ البيت ٧٧ ص ٥١٨ . وفيه « إذا » وهو تحريف صوابه ما أثبتناه حتى يستقيم سياق الأبيات . والأشارى : النشطة ، من الأشر وهو النشاط .

(٢) ق ١ البيت ٩١ ص ٢٣ . العذب : سيور تشد بها أعناق الكلاب .

(٣) ق ٣٨ البيت ٢٤ ص ٢٨١ . والضمير في « باكره » يعود على الثور الوحشى . والملاطم : الحدود ، وشم الملاطم : أى طوال الحدود .

(٤) ق ٦٧ البيتان ٥٣ ، ٥٤ ص ٥١٣ . والذرى هنا : الأسنمة . يقول : تخال هذه الإبل بقرأ وحشياً لولا أسنمتها .

(٥) ق ٧٥ البيت ٤٦ ص ٥٧٨ . والضمير في « رجليه » يعود على الجنذب . والمقطف : صاحب جمل قطوف فى السير فهو يحثه ولا يفتر عنه ، والقطوف : الدابة ضاق مشيها .

(٦) ق ٦٨ البيت ٣٠ ص ٥٢٩ . والضمير فى « حسراها » يعود على الصحراء . والعواشى : التى تعشى بالليل إذا ما سارت . والرفض : ما انتشر منها وتفرق .

(٧) ق ٦٧ البيت ٦١ ص ٥١٥ . والضمير فى « به » يعود على الماء . والمحئل : سبيء الغذاء .

كَأَنَّ عَلَى أَنْيَابِهِ كُلِّ مُدْفَعَةٍ صِيَا حَ الْبَوَازِي مِنْ صَرِيْفِ اللَّوَائِكِ<sup>(١)</sup>

وإذا شقَّ شَقَّهْمَا المرتفعة كعزيف الجنِّ في الصحراء :

إِذَا رَدَّ فِي رَقْشَاءٍ عَجًّا كَأَنَّهُ عَزِيفٌ جَرَى بَيْنَ الْحُرُوفِ الشَّوَابِكِ<sup>(٢)</sup>

وإذا صوت أخفافها على رمال الصحراء في الليل كصوتها عند الشرب :

لَاخْفَافَهَا بِاللَّيْلِ وَقَعُ كَأَنَّهُ عَلَى الْبَيْدِ تَرَشَّافُ الظَّمَاءِ السَّوَابِعِ<sup>(٣)</sup>

وإذا جَرَعَ الْأَتْنُ الْوَحْشِيَّةَ لِلْمَاءِ كَأَوْسَاطِ الْقَطَا الْمُتَابِعِ :

يُدَاوِينَ مِنْ أَجَوَافِهِنَّ حَرَارَةَ بِجَرَعٍ كَأَثْبَاجِ الْقَطَا الْمُتَابِعِ<sup>(٤)</sup>

لقد استطاعت مُخَيِّلَةُ ذِي الرِّمَّةِ أَنْ تُزَيِّبَ الْفَوَارِقَ بَيْنَ كُلِّ هَذِهِ الْأَجْنَاسِ

وَالْفَصَائِلِ ، فَإِذَا الْحَيَوَانَ يَتَشَابَهُ مَعَ الطَّيْرِ ، وَإِذَا الطَّيْرُ يَتَشَابَهُ مَعَ الْحَيَوَانَ ،

وَإِذَا الْأَجْنَاسُ وَالْفَصَائِلُ الْمُتَبَاعِدَةُ تَتَشَابَهُ وَتُرَابِطُ بَوْشَائِجَ غَرِيبَةٍ غَيْرِ مَأْلُوفَةٍ

لَا يُمْكِنُ أَنْ تُصَدَّرَ إِلَّا عَنْ مِثْلِ هَذِهِ الْحَيَلَةِ الْخَصِيْبَةِ النَّادِرَةِ . وَهُوَ تَرَابُطٌ كَانَ

يَصِلُ أَحْيَانًا إِلَى دَرَجَةٍ مِنَ الْغَمُوضِ وَالْخَفَاءِ عَلَى نَحْوِ مَا رَأَيْنَا فِي تَشْبِيهِهِ جَرَعَ

الْأَتْنِ الْوَحْشِيَّةِ بِأَوْسَاطِ الْقَطَا ، كَمَا كَانَ يَصِلُ أَحْيَانًا أُخْرَى إِلَى مَا يَشْبَهُ الْمَفْاجَأَةَ

غَيْرَ الْمَتَوَقَّعَةِ عَلَى نَحْوِ مَا رَأَيْنَا فِي تَشْبِيهِهِ النَّاقَةِ بِالْجَمَلِ أَوْ تَشْبِيهِهِ صَوْتِ سُرَى

الْإِبْلِ بِصَوْتِ شُرْبِهَا .

\* \* \*

وَالْوَاقِعُ أَنَّ عُنْصُرَ الْمَفْاجَأَةِ مِنَ الْعُنْصُرِ الْبَارِزَةِ فِي كَثِيرٍ مِنْ صُورِ ذِي الرِّمَّةِ .

(١) ق ٥٥ الْبَيْتِ ١٦ ص ٤١٨ . وَالضَّمِيرُ فِي « أَنْيَابِهِ » يَعُودُ عَلَى الْجَمَلِ . وَاللَّوَائِكُ : الْأَنْيَابُ .

(٢) ق ٥٥ الْبَيْتِ ١٧ ص ٤١٨ . وَالضَّمِيرُ فِي « رَدَّ » يَعُودُ عَلَى الْجَمَلِ . وَالرَّقْشَاءُ : يَرِيدُ

الشَّقْشَقَةَ . وَالْعَجُ : الصَّوْتُ الْمَرْتَفِعُ ، يَرِيدُ هَدِيرَ الْبَعِيرِ . وَالْحُرُوفُ الشَّوَابِكُ : يَرِيدُ بِهَا حُرُوفَ أَنْيَابِهِ

الْمُتَشَابِكَةِ .

(٣) ق ٤٨ الْبَيْتِ ٥٤ ص ٣٦٨ . وَالسَّوَابِعُ : الْإِبِلُ الَّتِي أُعْطِشَتْ سِتَّةَ أَيَّامٍ ثُمَّ وَرَدَتْ الْمَاءَ فِي

الْيَوْمِ السَّابِعِ .

(٤) ق ٤٨ الْبَيْتِ ٤٦ ص ٣٦٦ . وَأَثْبَاجُ الْقَطَا : أَوْسَاطُهَا ، يَرِيدُ أَنَّهَا تَجْرَعُ الْمَاءَ فِي لَهْفَةٍ

جَرَعَاتٍ ضَخْمَةٍ مُتَتَابِعَةٍ ، وَمِثْلُهُ قَوْلُهُمْ « التَّقْمُ لَقْمًا مِثْلَ أَثْبَاجِ الْقَطَا » .

وأكثر ما يبرز هذا العنصر في صوره التشبيهية حيث ترابط عناصر الطبيعة والكون المتباعدة، ويدوب ما بينها من فوارق وحواجز ومسافات، ويصبح وضع المتباعدَيْن في مجال واحد عاملاً على إبراز عنصر المفاجأة غير المتوقعة. وفي أغلب الظن أن حرص ذي الرمة على استخدام صبغ التشبيه في صوره، وإلحاحه على استخدامه فيها ذلك الإلحاح الشديد، واعتماده عليه في تدبيرها اعتماداً أساسياً. كانت هي الأسباب التي دفعت إلى هذه المحاولة للربط بين العناصر المتباعدة وما تبرزه هذه المحاولة من عنصر المفاجأة. فذو الرمة يريد دائماً أن يجد مادة لتشبيهاته حتى يَرْضَى «كأن» التي جعل منها وسيلة أساسية من وسائل التعبير والتصوير في شعره، فلم يكن هناك بُدٌّ من أن يتلمس هذه المادة في كل شيء يمر به في الصحراء التي يحبها، بل في الطبيعة كلها، بل في الكون بأسره. وهي مادة كانت صالته الوثيقة بالصحراء والطبيعة والكون تهيئها له، وتمده بها، فيحتفظ بها في مستودعه الضخم، في اللاشعور، لتسرب منه عند الحاجة أحلاماً واهمة فيها ذلك الربط وتلك المزاوجة، وفيها أيضاً عنصر المفاجأة. وهو عنصر نستطيع أن نحسه في كثير من الصور التشبيهية التي عرضنا لها، كما نستطيع أن نحسه في كثير غيرها. على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها للأطلال ويشبه فيها متربّط الخيل بقرية النمل:

بجَرَائِهَا من سامرٍ الحيِّ مَدْعَبٌ      وآرى أَفْرَاسٍ كَجُرْثُومَةِ النَّمْلِ (١)

ووجه الشبه واضح، وهي تلك الحفر الغائرة في الأرض التي يتراكم التراب حولها من فعل النمل عند إعداد بيوته أو من أثر تثبيت الأوتاد في الأرض. فالمفاجأة لا تأتي من هذه الناحية، ولكنها تأتي من هذا التباعد بين طرفي التشبيه، ومن بُعد المشبه به عن نطاق تداعى المعاني الذي يجعل التشبيه قريباً مألوفاً، فالبعد عن هذا النطاق الذي تدور فيه عادة عملية التشبيه في صورتها المألوفة هو الذي جعل كثيراً من تشبيهات ذي الرمة يبرز فيها عنصر المفاجأة، حيث نحس أن المشبه به ليس مما تتداعى إليه المعاني التي يثيرها ذكر المشبه، على نحو ما نرى أيضاً

(١) ق ٦٤ البيت ٤ ص ٤٨٥. وجرثومة النمل: قريته. والآرى: مربوط الخيل.

في هذه الصورة الغريبة التي يرسمها رأس بعيره :

رأس كقبر المرء من قوم تبّع غلاظ أعالیه سهول أسافلہ  
کأن من الديباج جلدۀ رأسه إذا أسفرت أغباش ليل يماطله (١)

والمفاجأة هنا في كلا التشبيهين ، وهي تأتي من نفس الزاوية التي أتت منها في الصورة السابقة ، زاوية تداعى المعانى . فالحديث عن رأس البعير لا يمكن أبداً أن يشير في النفس مثل هاتين الصورتين : صورة القبر وصورة الحرير ، فهما صورتان بعيدتان عن نطاق تداعى المعانى التي يثيرها هذا الحديث ، بل إن ذكر « قوم تبّع » في الصورة الأولى لما يبعد بينها وبين نطاق تداعى المعانى الطبيعي المؤلف .

والأمثلة على هذا الانحراف عن خط سير المعانى في تداعيتها الطبيعي المؤلف كثيرة ومنتشرة في الديوان ، وهي كلها تحمل في ثناياها هذا العنصر من عناصر الصورة عند ذى الرمة ، وهو عنصر المفاجأة . فجنين الناقة الذى تحمله يشبه الهلال في آخر ليلة من ليالى الشهر :

طوت لقحاً مثل السرار فبشّرت بأسحم ريان العسيبة مسبل (٢)

وعينها الضيقة حين تندفع في سير شاق مجهود سريع تشبه حرف الميم :

كأنما عينها منها وقد ضمّرت واحتشها السير في بعض الأضاميم (٣)

ورجلها حين ترمى بها في سيرها السريع وخطاها الواسعة تشبه ظيل الذئب :

ورجل كظل الذئب ألحق سدوها وظيف أمرته عصا السباق أروح (٤)

(١) ق ٦٢ البيتان ٢٣ ، ٢٤ ص ٤٧٠ ، ٤٧١ .

(٢) ق ٦٧ البيت ٤٣ ص ٥١٠ .

(٣) ق ٧٥ البيت ٥٣ ص ٥٨٠ . الأضا : جمع أضاة وهي الغدير .

(٤) ق ١٠ البيت ٤٩ ص ٨٩ . السدو : رمى اليدين في السير . وأمرته : فتلته . والأروح :

وفيقسارُ ظهرها كبيرٌ مطويةٌ بالحجارة والصفائح :

سِنَادٌ سَبْنَتَاةٌ كَأَنَّ مَحَالَهَا ضَرِيْسٌ بِطَىٍّ مِنْ صَفِيحٍ وَجَنْدَلٍ (١)

وقطع اللحم الغليظة البارزة في ظاهر سوقها تشبه صيغا الأرناب :

وَفَوْقَهُمَا سَاقٌ كَأَنَّ حَمَاتَهَا إِذَا اسْتَعْرِضْتَ مِنْ ظَاهِرِ الرَّحْلِ خِرْنَقُ (٢)

ومتون الدروع التي يلبسها المقاتلون في أثناء الحرب تشبه ظهور الأرناب الصغيرة :

لَبِسْنَا لَهَا سَرْدًا كَأَنَّ مَتُونَهَا عَلَى الْقَوْمِ فِي الْهَيْجَا مُتُونُ الْخِرَانِقِ (٣)

والشرر الذي يتساقط من الزند عند القندح يشبه عين الديك :

وَسَقَطَ كَعَيْنِ الدِّيكِ عَاوَرَتْ صَاحِبِي أَبَاهَا ، وَهَيَّانَا لِمَوْقِعِهَا وَكَرَاهَا (٤)

ووتر القوس كحلقوم القطاة :

يَوُودُ مِنْ مَتْنِهَا مَتْنٌ وَيَجْذِبُهُ كَأَنَّهُ فِي نِيَاطِ الْقَوْسِ حُلُقُومٌ (٥)

والماضي الجميل الذي عاشه مع مية ، ثم مضى ولم يخلف له سوى ذكرياته ، يترأى له كظل الكرم :

فَدَعْ ذِكْرَ عَيْشٍ قَدْ مَضَى لَيْسَ رَاجِعًا وَدُنْيَا كَظْلٍ الْكَرْمِ كُنَّا نَخُوضُهَا (٦)

ولعل أغرب صورتين رسمهما ذو الرمة ، وحمّملهما أغرب مفاجأة ، هما هاتان الصورتان اللتان شبهته في إحداهما النشوى القديم المتهدم بأنه كلاً نوى :

(١) ق ٦٧ البيت ٤٩ ص ٥١٢ . سناد : عالية مشرفة . وسبنتاة : قوية . والحال : فقار الظهر . والضريس : البثر المطوية بالحجارة .

(٢) ق ٥٢ البيت ٢٩ ص ٣٩٥ . الحماة : لحمة الساق الغليظة من ظاهرها . والخرنق : ولد الأرناب ، يشبهها به في غلظتها وشحومها .

(٣) ق ٥٣ البيت ٢٢ ص ٤٠٨ .

(٤) ق ٢٤ البيت ٢٨ ص ١٧٥ . ويريد بالأب هنا الزند الأعلى .

(٥) ق ٧٥ البيت ٨١ ص ٥٨٨ . يؤود : يعوج . ونياط القوس : موضع تعليقها .

(٦) ق ٤٣ البيت ٥ ص ٣٢٦ .

فَمَا كَدُنَ لَأَيًّا بَيْنَ جِرْعَاءِ مَالِكٍ      وَبَيْنَ النَّقَا يُعْرِفْنَ إِيَّاتِمَارِيَا  
بَنُويْ كَلَا نُويْ وَأُورِقَ حَائِلٍ      تَلَقَّطَ عَنْهُ الْآخَرُونَ الْأَثَافِيَا<sup>(١)</sup>

وشبه في الأخرى شعاع الشمس وهو يلمح من خدائل السحاب المتراكم  
بكلمة « لا » :

تَرِيكَ بِيَاضَ لَبَّتِهَا وَوَجْهَهَا      كَقَرْنِ الشَّمْسِ أَفْتَقَ ثَمَ زَالَا  
أَصَابَ خَصَاصَةً فَبَدَا كَلِيلًا      كَلَا ، وَانْغَلَّ سَائِرُهُ انْغِلَالًا<sup>(٢)</sup>

ويطول بنا الطريق لو مضينا نتتبع أمثال هذه الصور التي تحمل عنصر المفاجأة بما انحرفت عن خط سير المعاني في تداعيتها الطبيعي المألوف ، فهي منتشرة في ديوانه انتشاراً كبيراً واسع المدى ، ناشرة فيه كثيراً من الطرافة والإبداع .

## ٢

## الاستعارة :

على الرغم من سيطرة التشبيه على صناعة ذى الرمة الفنية ، وعلى الرغم من انتشاره في شعره ، وظهوره مقوماً أساسياً من مقومات الصناعة عنده ، فإنه لم يكن المقوم الوحيد من مقومات هذه الصناعة ، وإنما هناك مقومات أخرى تظهر في شعره . ومن اليسير — حين نتتبع ديوانه — أن نلاحظ بعض الألوان الفنية المألوفة

(١) ق ٨٧ البيتان ٣ ، ٤ ص ٦٤٩ . والضمير في « كدن » يعود على الأطلال . والأورق : الرماد ، وفي الديوان « أزرق » والذي هنا رواية بعض مخطوطاته . والحائل : الذي أتى عليه الحول .  
(٢) ق ٥٧ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٤٣٤ . ورواية البيت الأول في الديوان « حين زالا » ، وقد أخذنا برواية أخرى مذكورة في شرح البيت لأنها أدل على المعنى ، وهي التي أخذ بها الزمخشري في أساس البلاغة . ( انظر مادة فتق ) . وأفتق قرن الشمس : وجد فتقاً في السحاب فطلع . والخصاصة : الفتق . وانغل : أى دخل في السحاب .

في الشعر العربي القديم كالجناس<sup>(١)</sup> والطباق<sup>(٢)</sup>. وهي ألوان تظهر في شعره من حين إلى حين في نفس النطاق الذي تظهر فيه في الشعر القديم ، النطاق الطبيعي الذي لا تكلف فيه ولا تعتمد ولا تصنع ، فهو لا يقصد إليها قصداً ، ولا يكلف نفسه عناء البحث عنها ، ولا يحمل شعره منها ما لا يطيق ، ولكنها تظهر فيه ظهوراً طبيعياً لا نحس فيه أثر الجهد أو الافتعال ، وكأنما قد جاءته عفواً أو أتته طوعاً .

ومن بين هذه الألوان الفنية تبرز الاستعارة . ولكن الموقف مع الاستعارة يختلف اختلافاً جوهرياً عن الموقف مع الجناس والطباق ، فهي — من ناحية — مصنوعة صناعةً فنية دقيقة تدفعنا إلى القول بأن ذا الرمة كان يتخذ منها مقوماً أساسياً من مقومات صناعته ، وهي — من ناحية أخرى — منتشرة في شعره انتشاراً واسع المدى يدفعنا إلى القول بأنه كان يقصد إليها قصداً ، ويتعمدها تعمداً ، ويتخذ منها — كما اتخذ من التشبيه التمثيلي — مذهباً فنياً له يحاول تحقيقه في شعره ما استطاع إلى ذلك سبيلاً .

فالمذهب الفني الذي الرمة يقوم على دعامتين أساسيتين : التشبيه التمثيلي من ناحية ، والاستعارة من ناحية أخرى ، وإن تكن نظرة القدماء قد اتجهت اتجاهها قوياً إلى التشبيه فركزوا عليه أضواءهم ، وأبرزوه بصورة واضحة لافتة . وهم على حق في صنيعهم هذا ، فالتشبيه — بدون شك — أوضح الألوان في شعر ذي الرمة ، ولكن هذا لا يعني أنه اللون الوحيد أو الدعامة الوحيدة لمذهبه الفني ، فهناك

( ١ ) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

١ / ١٤ ، ٣٥ - ٧ / ٢٦ - ١٠ / ١٧ - ١٧ / ٢٨ - ٢١ / ١٠ - ٣٠ / ٢٠ -  
٣٢ / ٤٦ - ٣٨ / ١٨ - ٤٣ / ١٧ ، ٢٥ ، ٢٦ - ٦٣ / ٧٠ - ٦٨ / ٥ ، ٣٢ ،  
٤١ ، ٧٢ ، ٧٦ ، ٨٧ - ٧٠ / ١١ ، ٣٠ - ٧٦ / ٩ - ٧٧ / ١ - ٨١ / ١٧ -  
٨٢ / ٦ - ٨٣ / ٣ - ٨٦ / ١٠ ، ١٦ .

( ٢ ) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

١٠ / ٤٥ - ١١ / ٢٣ - ١٨ / ٢ / ٥ ، ٢٣ / ٣ ، ١١ ، ١٧ ، ٢٢ - ٣٠ /  
٢٠ ، ٣١ ، ٧١ - ٣٢ / ١١ ، ٥٢ ، ٥٣ - ٣٥ / ٧٣ - ٣٨ / ٢٣ - ٤٣ / ٩ ،  
٢٩ - ٤٧ / ٢ ، ٤ ، ١١ - ٤٨ / ٤٤ - ٦٣ / ٥٨ - ٧٠ / ٢٥ ، ٣١ - ٧٥ /  
٢٧ - ٨٢ / ٢١ ، ٢٢ - ٨٦ / ١٢ ، ١٦ .



الاستعارة التي تبرز لونًا آخر واضحًا في شعره ، ودعامة أخرى أساسية لمذهبه الفني . بل إن الاستعارة — قبل التشبيه — هي التي تدفعنا إلى أن نسلك ذا الرمة في عداد شعراء مدرسة الصنعة الذين يعنون بشعهم عناية خاصة ، ويقيمون بناءه على أسس فنية ثابتة ، ووفقًا لمذاهب فنية محددة . ومع ذلك فقد لفتت الاستعارة عند ذى الرمة أنظار بعض النقاد القدماء فاستمدوا منها طائفة من أمثلتهم ، على نحو ما صنع ابن المعتز في كتابه « البديع » ، والآمدى في « الموازنة » ، بل إن الآمدى يتخذ من بعض استعاراته نماذج لصناعة الاستعارة وفق أصولها الفنية السليمة<sup>(١)</sup> . ومهما يكن الأمر فكلتا الدعامتين تصدر — من الناحية الفنية — عن بداية واحدة ، وتدور في دائرة مشتركة ، لأن الاستعارة ليست — في حقيقة أمرها — سوى المرحلة النهائية أو الخطوة الأخيرة في طريق التشبيه حين تُحذف كل أركانه ويكتفى بأحد الطرفين ، وقديمًا قال أصحاب البلاغة إن الاستعارة مبنية على التشبيه ، ومن هنا كان وضعهم لها في أعقابه<sup>(٢)</sup> .

فالاستعارة عند ذى الرمة مقوم أساسي من مقومات صناعته ، وهي والتشبيه التمثيلي الدعامتان الأساسيتان اللتان يقوم عليهما مذهب الفني ، وهما — على كل حال — أبرز لونين في صورته الفنية .

وعلى نحو ما رأينا ذا الرمة يعنى بالتشبيه عناية بالغة ، ويوفر له كثيرًا من جهده وطاقته ، نراه أيضًا في الاستعارة ، فهو يعنى بها عناية شديدة ، ويصنعها صناعة دقيقة ، ويوفر لها كل ما يحقق له إخراجها في أقوى أوضاعها وأزهى ألوانها ، من تجسيم وتشخيص ، وحرص على إبراز الملامح والقسمات ، واهتمام بتوزيع الظل والنور ، وعناية بوضع الألوان والخطوط . وساعده على ذلك دقة حسه بالطبيعة ، وسعة خياله ، ومقدرته الفائقة على الربط بين العناصر المتباعدة .

وقد وقف الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في بحثه الممتع عن « لوحات ذى الرمة » عند طائفة من استعاراته منوهاً بموهبته الخيالية الممتازة ، وقدرته البديعة على التخيل والتصور ، مسجلًا له حاسته الرائعة ، حاسة التركيز والتجسيم التي استطاع بها

(١) انظر الموازنة / ١١٧ ، ١١٩ .

(٢) انظر شروح التلخيص ٣ / ٢٨٩ ، ٢٩٠ في مقدمة علم البيان .

أن يركز ويحس كل شيء (١). وغير الأمثلة التي وقف عندها أمثلة أخرى كثيرة يزخر بها ديوانه ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها للثور الوحشي وقد جثَّ عليه الليل ، ويتخيل فيها الليل أعرابياً في شملة سوداء راح يخلعها على هذا الثور ويضمها عليه :

ضَمَّ الظلامُ على الوحشيَّ شَمَلَتَهُ ورائحٌ من نَشَاصِ الدلو مُنْسَكِبٌ (٢)

إنها شملة سوداء نسجتها من خيوط الظلام مخيلة ذى الرمة المبدعة ، كما نسجت من خيوط الحر تلك الثياب البيضاء التي تتنازع جوانب الصحراء أطرافها ، وتلوى شعاب الجبال حواشيتها ، ثياب السراب :

وراكِدُ الشمسِ أَجَّاجٌ نَصَبْتُ لَهُ حَوَاجِبَ القومِ بِالمَهْرِيةِ العُوجِ إِذَا تَنَازَعَ جَالًا مَجْهَلٍ قَذَفَ أَطْرَافَ مُطَرَّدٍ بِالحَرِّ مُنْسُوجِ تَلْوَى الشَّايَا بِأَحْقِيهَا حَوَاشِيَهُ لَى المَلَاءِ بِأَبْوَابِ التَّفَارِيحِ (٣)

وكما نسجت مخيلة ذى الرمة شملة الظلام وثوب السراب ، نسجت أيضاً خيوط الأحاديث التي تتجاذب النساء أطرافها الطويلة الممتدة :

صَمْتُ الخَلاخِيلِ خَوْدٌ لَيْسَ يُعْجِبُهَا نَسِجُ الأحَادِيثِ بَيْنَ الحَيِّ وَالصَّخْبِ (٤) إنها ثياب من طراز نادر ، ولكن مخيلة ذى الرمة قديرة على أن تنسج كثيراً أمثالها ، كتلك الثياب السابغة الطويلة التي تجرُّ الرياحُ أذيالها فوق الرمال . وتلك الملاعة البيضاء الحميلة التي نُسِجَت من خيوط النور ، ملاعة الفجر :

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٨١ - ٢٨٤ .

(٢) ق ١ البيت ٧٢ ص ١٨ . النشاص : ما ارتفع من السحاب وتراكم . ونشاص الدلو : يريد به مطر نوء الدلو .

(٣) ق ٩ الأبيات ١٤ - ١٦ ص ٧٣ - ٧٤ . راكِد الشمس : يريد يوماً شديداً الحر . والمهريّة العوج : الإبل الضامرة من السفر . والجال : الجانب . والقذف : البعيد . والمطرّد : يعنى السراب . وأحقيها : أوساطها . والتفاريح : مصاريع من ساج .

(٤) ق ١ البيت ٢٥ ص ٦ . وصمت الخلاخيل كناية عن امتلاء ساقها لا عن قلة سمعها كما يذهب شراح الديوان .

أَلَا يَا اسْلَمَى يَا دَارَ مَيَّ عَلَى الْبَلَى  
وَأِنْ لَمْ تَكُونِي غَيْرَ شَامٍ بِقَفْرَةٍ  
وَلَا زَالٍ مِنْهَا بِجُرْعَائِكَ الْقَطْرُ  
تَجُرُّ بِهَا الْأَذْيَالُ صَيْفِيَّةً كُذْرُ  
وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلَاعَتِهِ الْفَجْرِ<sup>(١)</sup>

إنه يتخيل الفجر ، وقد أخذ ضوؤه ينتشر في السماء ، والثريا تنحدر نحو مغيبها مؤذنةً بانقضاء الليل ، حاديًا في ملاعة بيضاء يسوق أمامه قافلة من النجوم تهوى في رحلة لها عبر السماء . وهي رحلة غريبة تشبهها تلك الرحلة الأخرى التي نرى فيها حادي الليل يدفع أمامه قافلة النهار وهي تسرع في طريقها نحو الغرب :

فَلَمَّا حَدَا اللَّيْلُ النَّهَارَ وَأَسْدَفَتْ<sup>(٢)</sup> الْهَوَادِي الدُّجَى مَا كَادَ يَدْنُو أَصِيلُهَا<sup>(٣)</sup>

لقد جعل ذو الرمة الليل حاديا نشيطًا يحدو قافلة النهار الراحلة ، وجعل له أعناقًا من الظلمات تمتد في أثناء هذه الرحلة الغريبة ، كما جعل للظلام نفسه — في صورة أخرى — يافوخًا تقصده القوافل المسافرة فتصدعه ، كما تقصد جـوز الصحراء فتصدعه أيضًا :

تَيَمَّمَنَّ يَافُوخَ الدُّجَى فَصَدَعَنَّهُ  
وَجَوَزَ الْفَلَاحَ صَدَعُ السَّيُوفِ الصَّوَادِعِ<sup>(٣)</sup>

وكما جعل لليل عنقًا ويا فوخًا جعل للنهار أنفًا :

أَطَافَتْ بِهِ أَنْفَ النَّهَارِ وَنَشَّرتْ<sup>(٤)</sup> عَلَيْهِ التَّهَاولِيلَ الْقِيَانُ التَّلَائِدُ<sup>(٤)</sup>

وجعل للفجر عنقًا يرتفع في السماء عند ما يقترب الليل من نهايته :

(١) ق ٢٩ الأبيات ١ - ٣ ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ . الجرعاء : الرملة المنبسطة . والشام : جمع

شامة وهي البقعة تخالف لون الأرض . والكدر : التي فيها غبرة .

(٢) ق ٧٠ البيت ٤١ ص ٥٥٧ . هودى الدجى : أوائل الظلام .

(٣) رقم ٥٤ من الملحقات ص ٦٦٨ . وانظر أساس البلاغة مادة ( يفتح ) ، والموازنة للآمدى :

١١٧ وفيه « السيوف القواطع » .

(٤) ق ١٦ البيت ٢٠ ص ١٢٦ . ويريد بأنف النهار أوله . والضمير في « به » يعود على البعير .

والتهاويل : الألوان المختلفة من الصوف وغيره . والقيان : الإماء . والتلائد : المولدات .

حتى إذا ماجلاً عن وجهه فَلَقْ هاديه في أُخْرِيَّاتِ الليل مُنْتَصِبِ (١)  
وجعل له — في صورة غيرها — جبهةً مشرقة بيضاء تلوح في الأفق عندما  
يأخذ رِوَاقُ الدجى في التقوض والانهيار :

حتى إذا ما الدُّجى مالت أَوَاخِرُهُ مثلَ الرِّواقِ ولاحَتْ جَبْهَةُ النُّورِ (٢)  
وكما جسم الليل والنهار ، والظلام والنور ، جسم كواكب السماء ، فجعل للثريا  
أياديَ تمتد جانحة نحو المغرب :

أَلَا طَرَقَتْ مِىْ هَيُومًا بِذِكْرِهَا وَأَيْدِي الثَّرِيَّا جُنَحٌ فِي الْمَغَارِبِ (٣)  
وجسَمَ البَرْدِ فجعل له أنفًا :

إِذَا شَمَّ أَنْفَ البَرْدِ أَلْحَقَ بَطْنَهُ مِرَاسُ الْأَوَابِي وامتَحَانُ الْكَوَاتِمِ (٤)  
كما جسم تراب الأرض فجعل له جِلْدًا ، وجعل الأطلال شاماتٍ تظهر  
فوقه :

وَشَامَاتِ أَطْلَالٍ بِأَرْضٍ كَرِيمَةٍ تَرَاهَنَ فِي جِلْدِ الشُّرَابِ بِوَاقِيَا (٥)

\* \* \*

على هذا النحو راح ذو الرمة يجسم ويشخص كل ما يقع عليه بصره ، أو يترامى  
إلى سمعه ، في هذه الصور البديعة التي تنتشر في شعره انتشاراً واسعاً يؤكد  
ما نذهب إليه من أن الاستعارة — كالتشبيه — مقوم أساسي من مقومات مذهبه

(١) ق ١ البيت ٨٥ ص ٢٢ . والضمير في « وجهه » يعود على الشور الوحشي . والفلق : الصبح .  
والهادي : مقدم العنق .

(٢) ق ٣٨ البيت ٢٣ ص ٢٨١ .

(٣) ق ٧ البيت ٨ ص ٥٥ . أيدي الثريا : أوائلها .

(٤) ق ٧٩ البيت ٤٢ ص ٦٢١ . وفي الموازنة للآمدي / ١١٧ « أنف الصيف » . والضمير  
في « شم » يعود على فحل الإبل . والكواتم : يريد بها النوق التي تكتم حملها . والأوابي : التي تتأبى على  
الفحل . وألحق بطنه : أى أشمره . وأنف البرد أو أنف الصيف : أوله .

(٥) ق ٨٧ البيت ٥ ص ٦٤٩ .

الفنى . وهو مذهب يجعلنا لا نتردد فى أن نسللك صاحبه فى عداد أولئك الشعراء من صنّاع الشعر الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة ، و يقيمونه على أسس ثابتة ، ويبذلون فى سبيل ذلك كثيراً من الجهد والعناية والروية والأناة . وما من شك فى أن هذه الصور البديعة الكثيرة التى راح ذو الرمة ينشرها فى شعره تدل على ما كان يبذله فى صنعتها من جهد وعناية ، وما كان يوفره لها من أناة وروية ، فهى كلها مصنوعة صناعة دقيقة متقنة لانملك معها إلا أن نسجل إعجابنا بهذه القدرة الفائقة على بناء الصورة ذلك البناء الفنى المحكم الذى نراه كلما تصفحنا ديوانه ، واستعرضنا ما ينخر به من صور رائعة ممتازة ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة التى يرسمها لليل الصحراء المعطر بأريج الخزامى :

وريج الخُزامى رَشَّها الطَّلُّ بعدما دنا الليلُ حتى مَسَّها بالقَوادم<sup>(١)</sup>

فهو يجسم الليل فى صورة طائر ضخم يسد الأفق ، ويغشى الأرض بجناحيه ، ثم يأخذ فى الاقتراب منها ، حتى ليمس أزهار الخزامى التى أخذت حبات الندى تترقق على أوراقها الرقيقة . فتتشر عطرها الزكى العبق فى الأرجاء ، بل إنها ترشه كما تُرَشُّ العطور التى تستعمل فى الزينة . لقد استطاع ذو الرمة أن يجسم إحساسنا بهذه الصورة الجسمانية عن طريق تجسيم كل عناصرها : الليل والطل والعطر ، وأيضاً عن طريق استخدام الفعل «رَشَّ» الذى يوحى بذلك الدور الذى يقوم به الطل من إثارة عطر الزهر حين يتساقط عليه فى شتى الأرجاء .

وكما تصور ذو الرمة عطر الزهر يرشه الطل فى الليل تصوره أيضاً يخوض الدجى وسط أنفاس الليل الباردة فى قوله يصف منازل مية :

تَطِيبُهَا الأرواحُ حتى كأنما يَخُوضُ الدُّجى فى بَرْدِ أنفاسِها العَطُرُ<sup>(٢)</sup>

فهو يتصور ظلمات الليل المتكاثفة فوق الأرض أمواجاً تتلاطم وتحرك ،

(١) ق ٧٩ البيت ٢٤ ص ٦١٧ .

(٢) ق ٢٩ البيت ١٩ ص ٢١٢ .

وعطر الزهر المنتشر في الأرجاء يخوض هذه الأمواج . والليل الحالم الرقيق يتنفس في الجو أنفاساً باردة معطرة . ومرة أخرى استطاع ذو الرمة أن يجسم إحساسنا بصورته عن طريق تجسيم عناصرها : الليل والعطر والظلام ، وعن طريق استخدام الفعل « يخوض » الذي يوحي بحركة العطر وانتشاره مع أنفاس الليل الباردة ، واختلاطه بظلماته اختلاطاً يجعلها تتحرك ، بل تتدفع وتتلاطم ، ومع كل حركة لها يتماوج الأرج ويتفوح الشذا هاهنا وهما هناك .

وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة نراه يستخدم هذا الفعل ليجسم به أفكاره ومعانيه ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لماضييه الجميل الذي قضاه مع مية والذي ولّى إلى غير رجعة :

فدعْ ذِكْرَ عَيْشٍ قَدْ مَضَى لَيْسَ رَاجِعاً      وَدُنْيَا كَظِلِّ الْكَرْمِ كُنَّا نَخُوضُهَا (١)  
إنها أيام قد مضت ، بل هي دنيا زاهرة بكل معاني الحياة عاشها واستمتع بها ، ثم مرت وانطوت كما تنطوي ظلال الكرم الرقيقة الحاملة ، وهي ظلال طالما تفيأها ونعم بها ، وطالما سايرها وامتدت به ، بل طالما خاضها وكأنها جداول مياه ظليلة راح في غفلة من الزمن يخوضها مع صاحبته وكأنهما يخوضان ظلال كرم وارفة لا يريدان لها أن تنتهي .

وكما جعل ذو الرمة أيامه الماضية مع مية جداول مياه راح يخوضها معها ، جعل رفيق رحلته يخوض معه السرى في ليالي الصحراء الطويلة :

إِذَا انْجَابَ أَطْلَالُ السُّرَى عَنْ قَلُوصِهِ      وَقَدْ خَاضَهَا حَتَّى تَجَلَّى ثَقِيلُهَا  
غداً وهو لا يعتاد عينيه كسرةً      إِذَا ظِلْمَةُ اللَّيْلِ اسْتَقَلَّتْ فُضُولُهَا  
نَقِيَّ الْمَآقِي سَامِيَ الطَّرْفِ إِذْ غَدَا      إِلَى كُلِّ أَشْبَاحٍ بَدَتْ يَسْتَحِيلُهَا (٢)  
فهو يجسم السرى معتمداً على نفس المادة اللغوية ، مادة « الخوض » ،

(١) ق ٤٣ البيت ٥ ص ٣٢٦ .

(٢) ق ٧٠ الأبيات ٣١ - ٣٣ ص ٥٥٢ . وانظر أساس البلاغة مادة ( كسر ) .

تجلى ثقلها : ذهب أكثره . واستقل فضولها : ارتفعت بقاياها . ولا يعتاد عينيه كسرة : أي لم ينكسر طرفه من النعاس حتى أصبح . ونقى المآقي : أي من النعاس . والأشباح : الشخص . ويستحيلها : ينظر إليها ليبصرها .

فإذا هي أمواج متلاحقة يأخذ بعضها برقاب بعض في بحر لجيٍّ مترامى الأطراف ،  
هو الصحراء ، وإذا رفيق رحلته يخوض هذه الأمواج بناقته الشابة الفتية ، ويطويها  
موجةً في إثر موجة ، حتى لقد أوشك أن يطويها جميعاً ، وهو صاحٍ لم يكسر  
النعاس جفنيه حتى اقترب الصباح ،<sup>(١)</sup> وأخذ الليل يللم ثيابه السود ويرفع من أطرافها  
السابغة التي كان يجرها على الأرض . فهو يجسم الليل كما جسم السرى ، فكما جعل  
السرى أمواجاً يخوضها المسافرون جعل الظلمات ثياباً ينشرها الليل على الأرض ،  
حتى إذا ما دنت رحلته عن الأرض راح يطويها ويرفع من فضولها . ولكن ليس  
هذا كلَّ شيء في الصورة ، وإنما هناك تلك الأطلال الغريبة ، أطلال  
السرى ، التي يعبر بها عما قطعه رفيقه من مراحل الطريق . لقد قضى رفيقه الليل  
وهو يخوض أمواج السرى المتلاحقة ، ويخلف وراءه مراحل الطريق التي طواها  
وكأنها أطلال ديار رحل أصحابها عنها ، وخلفوها وراءهم موحشة مقفرة .

إنها صورة غريبة لا تخطر إلا في مخيلة ذى الرمة النادرة التي أوتيت تلك  
القدرة الحارقة للعادة على الخلق والإبداع . وهي صورة تتشابه في غرابتها مع هذه  
الصورة التي يرسمها لرفيق رحلته أيضاً ، وقد غلبه النوم بعد سرى ليل طويل  
مرهق :

أخى قَفَرَاتٍ دَبَّبتُ في عظامه شُفَافَاتُ أعجازِ الكرى فهو أَخْضَعُ<sup>(١)</sup>  
فهو يتصور أعجاز الكرى أو أواخر النوم بقايا شراب تجرعها رفيقه في أخريات  
الليل ، فأخذت تدب في عظامه حتى سكر بها ومال عنقه بعد أن غلبته هذه الخمر ،  
خمر الكرى ، فلم يستطع لها دفعاً .

وهي صورة نراها تتكرر في شعره في أوضاع مختلفة ، فتارة يتمثل النوم  
ساقياً يسقي رفيقه كأساً من نعاس لا يكاد يتجرعها حتى يخر رأسه ساجداً  
لدين الكرى :

سقاها الكرى كأسَ النُّعَاسِ ورأسه لدينِ الكرى مِنْ آخرِ الليلِ سَاجِداً<sup>(٢)</sup>

(١) ق ٤٦ البيت ٣٣ ص ٣٤٨ . وانظر أساس البلاغة مادة ( شَف ) . الشفافات : البقايا .

وأعجاز الكرى : أواخر النوم . وأخضع : مائل العنق من النعاس .

(٢) ق ١٦ البيت ٣٦ ص ١٣٠ .

إنها سجدة غريبة يؤديها رفيقه في أواخر الليل ، وكأنه يصلي صلاة غير مأبوفة فرضها عليه دينٌ لم نسمع به من قبل . دين الكرى الذى توصلت إليه مخيلة ذى الرمة عن طريق هذا التصوير الغريب الذى راح ينشره فى شعره .

وتارة أخرى يتمثل رفاق رحلته وقد استبد بهم النوم كأنهم رفاق شرابٍ تدور عليهم الكؤوس بخمر يتجرعونها فتدير رؤوسهم :

صَرِيعُ تَنَائِفٍ وَرَفِيقُ صَرَعَى      تَوَفُّوا قَبْلَ آجَالِ الْحِمَامِ  
سَرَوْا حَتَّى كَأَنَّهُمْ تَسَاقَوْا      عَلَى رَاحَتِهِمْ جُرْعَ الْمُدَامِ  
بِأَغْبَرِ نَازِحٍ نَسَجَتْ عَلَيْهِ      رِيَّاحُ الصَّيْفِ شُبَّاكَ الْقَتَامِ (١)

إنها صورة ضخمة وفر لها ذو الرمة جهداً فنياً ضخماً : وجسمٌ فيها كل عناصرها : فكما تمثل رفاقه الذين غلبهم النوم سكارى بخمر راحوا يتساقون فيها فى أثناء سراهم ، تمثلهم أيضاً صرعى صرعى الكرى فماتوا قبل آجالهم المكتوبة ، ومن حولهم صحراء مترامية الأطراف ، مغبرة الأرجاء : أثارت فيها رياح الصيف غباراً كثيفاً . بل نَسَجَتْ عليها نسيجاً متشابكاً منه . وهو نسيج نرى ذا الرمة فى قصيدة أخرى ينشره على الصحراء المغبرة الرهيبة التى يقطعها :

بِأَغْبَرِ مَهْزُولِ الْأَفَاعَى مَجَنَّةٍ      سَخَاوِيَّةٍ مَنْسُوجَةٍ بِقَتَامِ (٢)

إنه نسيج غريب لم تنسجه رياح الصحراء . وإنما نسجته مخيلة ذى الرمة على نحو ما نسجت تلك الحيوط الغريبة أيضاً : خُشِبَرَطَ الْأَحَادِيثِ ، فى قوله مخاطباً مية :

تَغَيَّرَتْ بَعْدَى ، أَمْ وَشَى النَّاسُ بَيْنَنَا      بَمَا لَمْ أَقْلَهُ مِنْ مُسَدَّى وَمُلْحَمِ (٣)

فهو يجعل هذه الأحاديث التى يؤلفها الوشاة عند صاحبه ليقطعوا بها ما اتصل

(١) ق ٧٧ الأبيات ١١ - ١٣ ص ٥٩٦ .

(٢) ق ٧٨ البيت ٣٧ ص ٦٠٧ . مجنة : كثيرة الجن . والسخاوية : الأرض اللينة الدقيقة . ومهزول الأفاعى أى بسبب جذبه .

(٣) ق ٨١ البيت ١٦ ص ٦٢٩ .



من أسباب المودة بينهما خيوطاً تنسجها ألسنتهم وتلا حيم بينهما .  
 وفي شعر ذى الرمة كثير من أمثال هذه الصور الدقيقة التي تدل على ما كان  
 يبذله في صناعتها من جهد فني كبير ، وما يوفره لها من طاقة تصويرية ضخمة ،  
 وهما طاقة وجهه كانا يحققان له ما يريد لها من إحكام الصنعة وروعة التصوير ،  
 وما يحرص عليه فيها من تجسيم وتشخيص ، وهما عنصران كان يعتمد عليهما  
 اعتماداً أساسياً في بناء صورته الفنية ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي  
 يصور فيها أسراب القطا وهي ترد الماء :

فلما وردن الماء في طَلَقِ الضحى بلانَ أَدَاوَى ليس خَرَزُ يُبَيِّنُهَا  
 إِذَا مَلَأَتْ مِنْهَا قِطَاةٌ سِقَاءَهَا فَلَا تَنْظُرُ الْآخَرَى وَلَا تَسْتَعِينُهَا<sup>(١)</sup>

فهو يجعل حواصل القطا أداوى من الجلد كالتى يجعل فيها الناس الماء ، وهي  
 أداوى سليمة لا خروق فيها تحملها القطا في صدورها ، حتى إذا ما أتيحت لها  
 فرصة ورود الماء شغِلَتْ كل قِطَاةٌ بملء أداوتها عن سائر القطا . فلم يعد يعنينا  
 سوى شأنها الذى وردت الماء من أجاء . فذو الرمة هنا يجسم صورته ، ويشيع فيها  
 الحركة ، ليمرزا في أقوى أوضاعها ، وليجعلها نابضة بالحياة ، على ما نرى أيضاً  
 في قواه مصوراً وفاءه لمية وحفظه لعهدا :

إِذَا الْهَجْرُ أَوْدَى طَوْلُهُ وَرَقَ الْهَوَى مِنْ الْإِلْفِ لَمْ يَنْقَطِعْ هَوَى مَيَّةَ الْهَجْرِ<sup>(٢)</sup>

فهو يجسم الحب فيجعله شجراً ويجعل له ورقاً أخضر . وهو ورق يراه في  
 قلوب غيره من العشاق يذويه المجر ، وتعصف به رياحه ، ولكنه في قلبه مخضر دائماً  
 لا يذوى ولا يتساقط .

فذو الرمة شاعر خبير بأسرار صناعته الفنية ، مسيطر على أدواتها ، يعرف  
 كيف يستخدمها ليخرج أمثال هذه الصور الدقيقة التي تتألق في قصائده فتلفت  
 نظرنا إليها ، وتنتزع إعجابنا بها . وهي صور كان يعتمد فيها اعتماداً أساسياً على  
 التصوير ليجسم عن طريقه عناصرها المختلفة سواء أكانت حسية أم معنوية . وفي

(١) ق ٨٦ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٦٤٨ . الأداوى : جمع أداة ، وهي كل ما يتخذ من  
 جلد يجعل فيه الماء ، يريد بها حواصل القطا .

(٢) ق ٢٩ البيت ١٥ ص ٢١٠ .

هذه الأبيات التي يخاطب بها بلال بن أبي بردة نرى مثلاً آخر لهذه الصناعة الدقيقة :

أَبُوكَ تَلَا فِي الدِّينِ وَالنَّاسِ بَعْدَمَا      تَشَاءُوا وَبَيْتُ الدِّينِ مُنْقَطِعُ الْكِسْرِ  
فَشَدَّ إِصَارَ الدِّينِ أَيَّامَ أَذْرُحٍ      وَرَدَّ حَرْوِباً قَدْ لَقِحْنَ إِلَى عُقْرِ  
تُعَزُّ ضِعَافَ النَّاسِ عِزَّةً نَفْسِهِ      وَيَقْطَعُ أَنْفَ الْكِبْرِيَاءِ عَنِ الْكِبَرِ (١)

فهو يجسم الدين والحرب في هاتين الصورتين البدويتين : صورة الحباء وصورة الناقة ، فإذا الدين بيت من بيوت العرب انقطع كسره حين اندلعت نيران الفتنة الكبرى ففرقت جماعة المسلمين شيعاً وأحزاباً ، حتى إذا ما تدخل أبو موسى في الأمر استطاع أن يشد من إصاره ، ويرفع من دعائه ، وإذا الحرب ناقة تلحق وتحمل حين تشتد الفتنة ويحتمد الصراع ، ثم تعود عقيماً عاقراً حين تهدأ الفتنة ويسكن الصراع . وكما يجسم الدين والحرب يجسم الكبرياء ، فيجعل لها أنفاً تشمخ به وتتعالى ، ويجعل ممدوحه قادراً على أن يقطع هذا الأنف ليقضى على مظاهر الطغيان والجبروت والاستعلاء التي يصطنعها بعض الناس بغير حق .

\* \* \*

على هذا النحو راح ذو الرمة يرسم هذه الصور الطريفة النادرة في دقة وعناية معتمداً على الاستعارة وما تنطوى عليه من تجسيم وتشخيص . وأمثال هذه الصور كثيرة في شعره ، وهي صور تدل على خيال واسع بعيد ، وقدرة فائقة على الخلق والإبداع ، وسيطرة تامة على أدوات الفن ، ومقومات الصناعة ، ووسائل التعبير ، أتاحت له أن يتصرف في صورته تصرف الفنان الأصيل الذي يعرف أسرار فنه ، كما أتاحت له براعة نادرة في تطويع اللغة لكل ما يريد أن يرسمه من صور ، وتشكيل القوالب المختلفة المتعددة التي راح يصب فيها مادته الفنية الحصبة ، ليخرج منها تلك التماثيل الدقيقة البديعة التي كان يجسم فيها معانيه ويشخص أفكاره . ومن هنا لم يكن الأصمعي على حق حين أنكر عليه استخدام مادة « التدويم » لحركة

(١) ق ٣٥ الأبيات ٦٥ - ٦٧ ص ٢٧٣ . تشاءوا : افترقوا . والكسر : ما انشئ على الأرض من جوانب الحباء . والإصار : الحبل القصير .

كلاب الصيد في قوله ، مصوراً الصراع بينها وبين الثور الوحشى .

حتى إذا دَوَّمتُ في الأرض راجعهُ كِبَرٌ ولو شاءَ نَجَّى نَفْسَهُ الْهَرَبُ  
على أساس أن التدويم إنما يكون لتحليق الطير في الهواء<sup>(١)</sup> . وذلك لأن ذا الرمة  
إنما يريد أن يُطَوِّع هذه المادة اللغوية لتؤدى دورها في الصورة التى يريد أن يرسمها  
لحركة الكلاب حين طالت عليها مطاربتها للثور ، فأخذت تدور حول نفسها أو  
— على حد تعبيره — أخذت « تدوم » في الأرض . وهو تعبير أراد به ذو الرمة  
قاصداً متعمداً لأنه يريد أن يمهد به لانتقال ميزان القُوَى من جانب الكلاب إلى  
جانب الثور في الصراع الدائر بينهما ، تمهيداً لانتصار الثور عليها في النهاية بعد أن  
أوشكت أن تنتصر عليه . ولعل ذلك هو الذى جعله — بعد بيت واحد من هذا  
البيت — ينقل مادة « الانتحاب » من دائرتها اللغوية ليعبر بها عن صوت الكلاب  
وقد أدركها التعب بعد هذا التدويم :

فَكَفَّ مِنْ غَرْبِهِ وَالْغُضْفُ يَسْمَعُهَا<sup>(٢)</sup> خَلْفَ السَّبِيبِ مِنَ الْإِجْهَادِ تَنْتَحِبُ<sup>(٣)</sup>

فدو الرمة — في مثل فصاحته البدوية وسليقته اللغوية الموروثة — لم يكن ليجهل  
معنى التدويم ، ولكنه تعمد تطويع هذه المادة ليشكل منها القالب الذى يريد  
أن يجسم به فكرته . فما من شك في أنه يعرف أن التدويم إنما يكون للطير ، ولكنه  
يريد أن يجعل حركة الكلاب في هذه المرحلة الحاسمة من مراحل الصراع بينها  
وبين الثور تدويمياً كتدويم الطير في الهواء . فهو يعرف أسرار لغته ، ولكنه  
يعرف أيضاً أسرار صنعتة الفنية معرفةً جعلته يستخدم « التدويم » في مجال  
آخر ليعبر به عن حركة الشمس في وقت الظهيرة حين تتوسط السماء ، فتبدو  
كأنها محلقة في الجو كتحليق الطير فيه ، وذلك في قوله يصف الجندب :

مُعْرُورِيَا رَمَضَ الرُّضْرَا ضَ يَرْكُضُهُ وَالشَّمْسُ حَيْرَى لَهَا بِالْجَوِّ تَدْوِيمُ<sup>(٣)</sup>

(١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٤٠ . والآمدى : الموازنة / ١٨ . والسيوطى : المزهـر

٢ / ٣١٠ . والبيت من القصيدة الأولى في ديوانه رقم ٩٥ ص ٢٤ .

(٢) البيت ٩٧ ص ٢٥ . والسبب : الذنب .

(٣) ق ٧٥ البيت ٤٥ ص ٥٧٨ . معروريا : راكباً . والرضراض : الحصى الصغار . ويركضه :

يضربه برجله .

إنه يطوِّع هذه المادة ليشكل منها قالباً آخر يصبّ فيه فكرته ليخرجها هذا الإخراج الطريف الذى يجسم إحساسنا بالمعنى ، فإذا الشمس تتراءى لنا حيرى فى وسط السماء كأنها معلقة فى الفضاء لا تكاد تتحرك ، بل كأنها معلقة فى الجو فهى تدور حول نفسها .

وفى نفس الدائرة ، دائرة تطويع اللغة وتشكيل القوالب ، نراه يستخدم هذه المادة نفسها فى مجالين آخرين ، فالسراب يدوّم حول رأس الجبل ، وفلاكة المغزل تدوّم فى خيوطها :

يَدَوِّمُ رَقْرَاقُ السَّرَابِ بِرَأْسِهِ      كَمَا دَوَّمتُ فى الخيطِ فَلَكَةُ مِغْزَلٍ (١)

وفى كثير من صور ذى الرمة التى تقوم العملية الفنية فيها على أساس من الاستعارة ، وما تنطوى عليه من تجسيم وتشخيص ، نرى هذه المحاولات الجاهدة لتطويع اللغة ، وتشكيل القوالب . وهى محاولات تدل على ما كان يمتاز به من معرفة دقيقة بأسرار لغته وأسرار صناعته جميعاً ، فكما ترفض الإبل فى اللغة (٢) ، وكما ترفض قطعان النعام والبقر والحمر الوحشية (٣) ، ترفض عند ذى الرمة أطراف السياط حين تلهب ظهور الإبل إذا ما ونت فى السير :

إِذَا ارْفَضَّ أَطْرَافُ السَّيَاطِ وَهَلَلَتْ      جُرُومُ المَطَايَا عَذَبَتْهُنَّ صَيْدَحُ (٤)

كما يرفض الهوى فى مفاصله كلما فكر فى البعد عن خرقاء :

إِذَا قَلْتُ وَدَّعْتُ وَصَلَ خَرْقَاءَ وَاجْتَنَبْتُ      زِيَارَتَهَا تَخْلُقُ حِبَالَ : الوسائل  
أَبَتْ ذِكْرُ عَوْدَنْ أَحْشَاءَ قَلْبِهِ      خُفُوقاً وَرَفُضَاتُ الهوى فى المفاصل (٥)

وغير هذه المادة مواد لغوية كثيرة راح يدور بها فى دائرة المجاز حيث تُطَوِّع

(١) ق ٦٧ البيت ٧٠ ص ٥١٧ .

(٢) أصل الرفضاض للإبل إذا تفرقت فى مرعاها ( انظر أساس البلاغة مادة « رفض » ) .

(٣) ق ٦٧ البيت ٦٥ ص ٥١٦ ، ق ٦٠ البيت ٨ ص ٤٥٥ ، ق ٧٥ البيت ٨٤ ص ٥٨٩ .

(٤) ق ١٠ البيت ٤٦ ص ٨٧ .

(٥) ق ٦٦ البيتان ١٠ ، ١١ ص ٤٩٤ . وانظر أساس البلاغة مادة « رفض » .



بريح الخزامى هييجتها . وخبطة من الطل أنفاس الرياح اللواغب (١)  
والمفاوز « ترقص » بالإبل :

لا تشتكى سقطة منها وقد رقصت بها : المفاوز حتى ظهرها حذب (٢)  
والحجارة « تغنى » تحت وقع حوافر الأتس الوحشية :

فظلت بأجماد الزجاج سواخطاً صياماً تغنى تحتهن الصفائح (٣)  
والسهول والمرتفعات « تبيكى » معه حزنًا على زواج مية :

ولما أتاني لآن ميا تزوجت خسيساً بكى سهل المعاء وحزونها (٤)  
والنسيم « يهلك » في جوانب الصحراء من شدة الحر والظما :

تموت قَطَا الفلاة بها أواماً ويهلك في جوانبها النسيم (٥)  
وقف كجلب الغيم يهلك دونه نسيم الصبا واليعملات العواقد (٦)  
والغبار « يموت » فوق الأرض من شدة الحر :

سحاوى ماتت فوقها كل هبوة من القيط واعتمت بن الحزاور (٧)  
والحر نفسه « يموت » حين يؤذن الصيف بالانقضاء :

تقيظ الرمل حتى هز خلفته تروح البرد ما في عيشه رتب

(١) ق ٧ البيت ١١ ص ٥٥ . وانظر أساس البلاغة مادة « لغب » ، وفيه « حركتها بسحرة من الليل » . يقول : « بريح الخزامى هييجتها أنفاس الرياح اللواغب وبخبطة من الطل » .

(٢) ق ١ البيت ٣٦ ص ٩ .

(٣) ق ١١ البيت ٥٨ ص ١٠٧ . الأجماد : ماغلظ من الأرض وارتفع . وسواخطاً أى كرهن مراتهن فتحولن عنها . وصياماً أى قياماً .

(٤) ق ٨٦ البيت ١٨ ص ٦٤٨ . المعاء : موضع .

(٥) ق ٧٦ البيت ١٢ ص ٥٩١ .

(٦) ق ١٦ البيت ٣٨ ص ١٣٠ . القف : ماغلظ من الأرض وارتفع . وجلب الغيم : السحاب لأماء فيه ، أوالمعترض كأنه جبل . العواقد : التى أقرت باللقاح .

(٧) ق ٣٢ البيت ٣٠ ص ٢٤٦ . السحاوى : الأرض اللينة التراب . والهبوة : الغبار . والحزاور : جمع حزور وهى الرابية الصغيرة .

رَبَّالًا وَأَرْطَى نَفَتٌ عَنْهُ ذَوَائِبُهُ كَوَاكِبَ الْقِيْظِ حَتَّى مَاتَتِ الشُّهُبُ<sup>(١)</sup>  
ودعائم الخيام « تصرعها » الرياح فتقوَّضها :

سَحْبِنَ ذِيُولَهُنَّ بِهَا فَأَمَسَتْ مُصْرَعَةً بِهَا دِعْمُ الْخِيَامِ<sup>(٢)</sup>  
ونجوم الليل حين تنحدر نحو الغرب مع اقتراب الصباح « تَتَخَاوِصُ »  
وتَغْضُ من عيونها :

أَقَمْتُ لَهُ سُرَاهُ بِمُدْلِهِمْ أَمَقَّ إِذَا تَخَاوَصَتِ النُّجُومُ<sup>(٣)</sup>  
ولا تحسبي شَجِيَّ بِلِكِ الْبَيْدِ كُلَّمَا تَخَاوَصُ بِالْغَوْرِ النُّجُومُ الطَّوَامِسُ<sup>(٤)</sup>  
والإبل « تنتعل » بالمسافرين الفياثى التى تقدفهم بِسَمُومِهَا « سِهَامًا »  
حادة حارة :

إِلَيْكَ ابْتَعَثْنَا الْعِيسَ وَانْتَعَلْتُ بِنَا فَيَا فَيَ تَرَى بَيْنَهَا بِسِهَامِ<sup>(٥)</sup>  
وهى فى اختراقها المفاوز البعيدة « يأكل » السير أسنمتها :

وَقَدْ أَكَلَ الْوَجِيفُ بِكُلِّ خَرْقٍ عَرَائِكَهَا وَهَلَّلَتْ الْجُرُومُ<sup>(٦)</sup>  
والمسافرون فى الصحراء حين يعْقِلُ الْعَطَشُ والتعب ألسنتهم « يَتَقَمَّطُونَ »  
الأحاديث ، فيقللون من كلامهم ولا يتكلمون إلا بما هو ضرورى لهم :

وَعِبْرَاءُ يَقْتَاتُ الْأَحَادِيثَ رَكْبُهَا وَتَشْفَى ذَوَاتِ الضُّغْنِ مِنْ طَائِفِ الْجَهْلِ<sup>(٧)</sup>

(١) ق ١ البيتان ٦٨ ، ٦٩ ص ١٧ . الخلفة : نبت فى آخر الصيف ، وكذلك الربل والأرطى . والرتب : ما أشرف على الأرض كالدرج وفيه غلظ وشدة ، يقول : ليس فى عيشه شدة أوغلظ .

(٢) ق ٧٧ البيت ٣ ص ٥٩٥ . والضمير فى « سحبن » للرياح .

(٣) ق ٧٦ البيت ٢٢ ص ٥٩٤ . والضمير فى « له » لرفيق رحلته . أمق : طويل . وتخاوصت :

مالت إلى الغرب كما يتخاوص الرجل بعينه إذا كسرهما .

(٤) ق ٤١ البيت ٣٦ ص ٣١٩ فى بعض رواياته ، والرواية الأخرى « تَأْلَأُ » مكان

« تخاوص » . وانظر أساس البلاغة مادة ( خوص ) .

(٥) ق ٧٨ البيت ٢٦ ص ٦٠٤ .

(٦) ق ٧٦ البيت ١٨ ص ٥٩٣ . العرائك : جمع عريكة وهى السنام .

(٧) ق ٦٤ البيت ٢٠ ص ٤٨٧ . يقات الأحاديث ركبا : يريد أنهم لا يتكلمون خوف

العطش إلا قليلا . وتشفى ذوات الضغن من طائف الجهل : يريد أنها تذهب نشاط الإبل .

وغبراء يقتات الأحاديث ركبها ولا يَخْتَطِئُهَا الدهر . إلا مُخَاطِرُ (١)  
والخوف حين يأخذ بأفئدتهم يكسبهم أفواههم « ويكعسمها » فلا يتكلمون :

بين الرجا والرجا من جنب واصمة إيهماء خابطها بالخوف مكعوم (٢)  
والهواجر الحارة المتقدة بنار الشمس « تشرب » ماء المطايا تارة ، و « تُريقه »  
تارة أخرى :

إذا القوم راحوا راح فيها تقاذف إذا شربت ماء المطى الهواجر (٣)  
إذا لاح ثور في الرهاء استحلنه بخوص لأهراقت ماءهن الهواجر (٤)

على هذا النحو ينتشر المجاز في شعر ذى الرمة انتشاراً واسعاً يجعلنا نذهب إلى أنه كان يرى فيه أساساً من أسس مذهبه الفنى ، ومقوّمات من مقومات صنعته ، فهو لا يفتأ يدور في دائرته مطوّعاً المواد اللغوية للصور التى يريد رسمها ، مُشكّلاً منها ما يشاء من قوالب يصب فيها تماثيلاً البديعة التى كان يحسّم بها معانيه وأفكاره . والأمثلة على هذه الصور والتماثيل كثيرة ومنتشرة فى ديوانه ، ويطول بنا الطريق لو حاولنا أن نستقصيها ، ففى كل قصيدة من قصائده نماذج منها متعددة . ولهذا كثر استشهاد الزمخشري بشعره فى معجده « أساس البلاغة » الذى يعنى عناية خاصة — كما هو معروف — بالتعبيرات المجازية فى المواد اللغوية التى يعرض لها . وما من شك فى أن ديوان ذى الرمة كان مصدراً أساسياً من مصادر الزمخشري حين أخذ

(١) أساس البلاغة : مادة ( قوت ) . ورواية الديوان « وغبراء يحمى دونها ما وراءها » . ( ق ٣٢ البيت ٢٩ ص ٢٤٦ ) .

(٢) ق ٧٥ البيت ٣٢ ص ٥٧٥ . وانظر أساس البلاغة مادة ( كعم ) . والكعام والكعامة : ما يشد به فم البعير من حبل أو غيره ليمنعه من الأكل والعض . والواصية : المتصلة . واليهماء : التى لا يهتدى فيها . (٣) ق ٣٢ البيت ٣٣ ص ٢٤٧ . وانظر أساس البلاغة مادة ( شرب ) . التقاذف : الترامى فى السير . ومعنى « إذا شربت ماء المطى الهواجر » أن الهواجر جعلت جسومها ضامرة ، وأما شرح الديوان فهو خطأ .

(٤) ق ٣٢ البيت ٤٠ ص ٢٤٨ . وانظر أساس البلاغة مادة ( ريق ) . الرهء : ما اتسع من الأرض . واستحلنه : نظرن إليه من النشاط .



يجمع مادة معجمه ، فنحن لا نكاد نتصفح هذا المعجم حتى ترونا تلك الشواهد  
الكثيرة المنتشرة فيه من شعر ذى الرمة . ومن هنا كنا نرى أنه لا يمكن فهم  
ذى الرمة — من الناحية الفنية — فهما دقيقاً بدون الرجوع إلى هذا المعجم ، فهو  
مصدر أساسي من مصادر فهمه ، واستجلاء ما فيه من صور فنية . وكما كان ذو الرمة  
من المصادر الأساسية للزحشرى ، فإن الزحشرى يُعَدُّ — من الجانب المقابل —  
من المصادر الأساسية لفهم ذى الرمة ودراسة فنه .

## الفصل الرابع

### بين التقليد والتجديد

١

تيار قديم :

قضى ذو الرمة الشطر الأكبر من حياته في البادية ، ومع أنه كان كثير التردد على مدن العراق والشام وفارس ، ومع أنه كان يطيل أحياناً الإقامة بها ، فإنه ظل طول حياته يشعر بأنه ابن البادية التي وُلِدَ فيها ، ودَرَجَ على رمالها ، وتغلغل حبها في أعماقه ، وهو شعور صورته في بعض شعره الذي نظمته في الرق ، في حوار دار بينه وبين إحدى سيدات البصرة :

تقول عجوزٌ مدرّجى مُتروّحاً	على بابها مِنْ عندِ أهلى وغادياً
وقد عَرَفْتُ وجهى مع اسمٍ مُشهرٍ	على أننا كنا نطيلُ التناثيا
أذو زوجة بالمِصر أم ذو خصومة	أراك لها بالبصرة العامِ ثاويا
فقلت لها لا إِنَّ أهلى لَجيرةٌ	لأَكْثَبَةِ الدهنِاءِ جميعاً وماليا
وما كنتُ مذ أبصرتنى في خصومة	أراجعُ فيها يا ابنة القوم قاضيا
ولكننى أقبلتُ من جانبى قساً	أزور امرءاً مَحْضاً نجيباً يمانيا (٢)

فهو يصرح بأنه بدوى أقبل من جانبى قساً ، وخلف وراءه أهله وماله جميعاً جيراناً لكثبان الدهناء ، كما يصرح في قصيدة أخرى بأن العراق لم يكن وطناً لأهله ، وأن إقامته به إقامة مؤقتة من أجل من يقصدهم فيه من ممدوحيه :

(١) ق ٨٧ الأبيات ٢٧ - ٣٢ ص ٦٥٣ - ٦٥٤ . وانظر الخبر في المرزبانى : الموشح / ١٨٤ - ١٨٥ . والقصيدة في مدح بلال .

إن العراق لأهلى لم يكن وطناً      والبابُ دون أبي غسان مشدوداً<sup>(١)</sup>

بل حتى في فارس البعيدة النائية لا يفتأ يذكر وطنه ، ويحن إليه ، ويتصور  
البرق ، وهو يلمع بعيداً في الأفق الغربي ، كأنه يلمع فوق كئبان الدهناء :

لقد نام عن ليلى لقيطٌ وشاقني      من البرق علوى السنا متياسر  
أرقت له والثلج بيني وبينه      وحومان حزوى فاللوى والحرائر<sup>(٢)</sup>

وإنه ليشرف على مدن فارس وقراها ، فيتذكر هذه الكئبان الحبيبة إلى نفسه ،  
فلا يملك إلا أن يدير بصره لينظر وراءه نظرة الشوق ، عذبة يرى بعين خياله قافلة  
الظعائن الراحلة وهي تشق طريقها بين رمالها :

نظرتُ ورأى نظرة الشوق بعدما      بدا الجو من جى لنا والدساكر  
لأنظر هل تبدو لعيني ظرة      بحرمات الزرق الحمول البواكر<sup>(٣)</sup>

فدو الرمة شاعر بدوى قضى حياته مرتبطاً بالصحراء ، تشده إليها أواصر  
الأهل والحب والفن ، ففهي موطن قومه ، ومسرح آماله وأحلامه ، ومنزل وحيه  
وإلهامه ، بين كئبانها تنزل عشيرته من بني عدي بن عبد مناة ، وفوق رمالها تعيش  
فتاة أحلامه مية البدوية الساحرة ، وبين أرجائها الفسيحة تنطلق ربة شعره . ومثل  
ذو الرمة في تعلقه الشديد بالصحراء ، وفتنته الآسرة بها ، لا يستطيع أن ينفصل  
عنها ، أو أن يشق طريقه في الحياة على غير رمالها ، فهو نبت صحراوي أصيل  
لا يحيا في غير بيئته ، ولأن يشد رحاله — من حين إلى حين — قاصداً العراق أو  
الشام أو فارس خير له من أن يتخذ من إحدى مدنها وطناً ثانياً له ، وهو وطن لم  
يكن أبداً ليعوضه عن وطنه الأول . . . الصحراء .

قضى ذو الرمة — إذن — الشطر الأكبر من حياته في البادية ، فاكسب

(١) ق ١٧ البيت ١٣ ص ١٣٤ . والقصيدة في مدح مالك بن مسمع الشيباني . ومشدود : أى  
أن حجابته شديد .

(٢) ق ٣٢ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٢٤٢ .

(٣) القصيدة السابقة : البيتان ١٦ ، ١٧ ص ٢٤٣ .

منها سليقته اللغوية وفصاحته البدوية ، وخلصت له لغة البادية صافية زكية ، وتزود منها بثروة ضخمة من الألفاظ والتراكيب . وكل من تحدثوا عنه نوهوا بفصاحته البدوية ، وعلمه الواسع بالغريب ، وحسبته اللغوى المرفه ، ودرايته العميقة بطبيعة اللغة وأسرارها الدقيقة ، فكان حماد الراوية يقول عنه إنه لم يتر « أفصح ولا أعلم بغريب منه »<sup>(١)</sup> . وكان الأصمعي - على الرغم من بعض المآخذ التي يأخذها عليه<sup>(٢)</sup> . وعلى الرغم من حُكْمِهِ على شعره بأنه لا يشبه أشعار العرب - يرى أنه حجة في شؤون اللغة<sup>(٣)</sup> . وكان جرير يبدى إعجابه بقدرته على « غريب الشعر » التي لم يقدر عليها غيره<sup>(٤)</sup> ، وقد وصفه بعض من رآه بأنه كان « مفوّهاً ، إذا كلمك كلمك أبلغ الناس ، يضع لسانه حيث يشاء »<sup>(٥)</sup> . وقد عرف له اللغويون

( ١ ) « قدم علينا ذو الرمة الكوفة ، فلم نر أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه » ( الأغاني ١٦ / ١١٧ ساسي . وانظر أيضاً / ١٠٩ ) .

( ٢ ) استعمال « زوجة » بدلا من « زوج » ( ق ٨٧ البيت ٢٩ ) ، واستعمال « أمانة » بدلا من « أدماء » ( ق ١٧ البيت ١٠ ، ق ٢٢ البيت ١٣ ) ، واستعمال لفظ « إيه » غير منون ( ق ٤٨ البيت ٣ ) ، واستعمال لفظ « دوّم » في صفة حركة كلاب الصيد ( ق ١ البيت ٩٥ ) ، واستعمال « إلا » بعد « ما انفك » ( ق ٢٤ البيت ١٧ ) ( انظر في هذه المآخذ المرزباني : الموشح / ١٨٠ ، ١٨٢ ، ١٨٤ ، وتاج العروس مادة « زوج » ٢ / ٥٤ ، ومادة « آدم » ٨ / ١٨١ ، وابن دريد : الاشتقاق / ٤٤ ، والبغدادى : خزانة الأدب ٤ / ٢٣٨ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٤٠ ، والآمدى : الموازنة / ١٨ ، والسيوطى : المزهرة ٢ / ٢٣٤ ، ٣١٠ ) . وغير الأصمعي أخذ المبرد عليه ( الكامل ٢ / ٤٧ ) استعمال « لا » في جواب « أم » بدلا من « بل » ( ق ٨٧ البيت ٣٠ ) . وكان الأصمعي يرد ذلك إلى تردد ذى الرمة على الإنصاف الإسلامية حيث تختلف بالعربية الفصيحة ذبجات السكون المستقرين عنك وخنهم : « إن ذا الرمة قد أكل البقل والمعلوح في حوانيت البقالين حتى بشم » ( الموشح / ١١٠ ) . ولكن هذه الظواهر - كما يلاحظ فلك - من الندرة في شعر ذى الرمة بحيث لا يمكن أن تغض من مكانته من حيث إنه من الشعراء الذين يحتج بهم ( انظر العربية / ٤٤ ، ٤٥ ) .

( ٣ ) « ذو الرمة حجة لأنه بدوى ، وليس يشبه شعره شعر العرب إلا واحدة تشبه شعر العرب ، وهى التى يقول : والباب دون أبى غسان مسدود » ( المرزباني : الموشح / ١٧٠ . وانظر أيضاً فلك : العربية / ٤٥ ) .

( ٤ ) « قدر من طريف الشعر وغريبه وحسنه على ما لم يقدر عليه أحد » ( الأغاني ٨ / ٥٣ . ٢٠٠ دار الكتب ) . وانظر أيضاً / ١٦ / ١٠٩ ساسي حيث يدخل الفرزدق طويلاً آخر في الحكم .

( ٥ ) زرعة بن أذبول : الأغاني ١٦ / ١٠٨ ( ساسي ) .

والشعراء هذا العلم الواسع بغريب اللغة ، فكانوا يأخذون عنه اللغة . ويستشهدون بشعره على معانيها ، ويسألونه عن معاني ما يغمض عليهم من مفرداتها الغريبة . ويصححون شعره ما يقع فيه بعض الشعراء من أخطاء . فكان الأصمعي يعتمد على شعره كثيراً في تفسير غريب اللغة<sup>(١)</sup> ، وكان عيسى بن عمر يلجأ إليه أحياناً في بعض المسائل التي تُشكّل عليه<sup>(٢)</sup> ، وكان هو ورؤبة يتنافسان على العلم بالغريب ، ويذكر الرواة أنه لقي رؤبة مرة فاخبره في معنى كلمة وردت في شعر الراعي ، فعجز رؤبة عن معرفتها ، وفسرها له ذو الرمة<sup>(٣)</sup> ، ويذكرون أيضاً أن الكميت أنشده إحدى قصائده ، فأخذ يعقيد بأصابعه ليُحصي أخطاءه<sup>(٤)</sup> ، كما يذكرون أنه صحّح لبلال بن أبي بردة رواية أبيات لحاتم الطائي كان بلال قد أخطأ في بعض ألفاظها<sup>(٥)</sup> .

وإلى جانب هذا العلم الواسع بالغريب ، وهذه الدراية العميقة بطبيعة اللغة وأسرارها الدقيقة ، كان ذو الرمة شديد الصلة بنماذج الشعر القديم الذي ورثته البادية عن شعرائها تراثاً خالداً تعتز به وتحرص عليه ، واسع الاطلاع عليه ، عميق الإحساس به . وقد وصلته بهذه النماذج حياته في البادية ، كما وصلته بها أيضاً زيارته المتعددة للعراق التي كان بعضها يطول أحياناً لمدة غير قصيرة ، وتردده المتصل على البصرة والكوفة بالذات ، وهما أكبر مركزين ثقافيين في هذا العصر ، حيث كان يلتقي بكثير من الرواة واللغويين المنتشرين فيهما<sup>(٦)</sup> ، وأيضاً بكبار

(١) انظر على سبيل المثال القالي : الأمالي ١ / ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٨٥ ، ٢ / ٥٤ ، ٢٤٠ .

(٢) انظر المبرد : الكامل ١ / ٩٥ .

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١١٤ (سأسي) ، وقارن الخبر بما ورد في لسان العرب مادة ( خب )

١ / ٣٣٢ حيث يذكر الرواة أن رؤبة استطاع بعد تردد وتفكير أن يهتدي إلى معنى الكلمة .

(٤) انظر الموشح ١٩٤ . وقارن الخبر بما ورد في ص ١٩٣ حيث يذكرون أن القصة كانت

بين الكميت ونصيب ، وأن نصيباً اتخذ من شعر ذي الرمة مقياساً لتخطئة الكميت . وانظر أيضاً الأغاني

١ / ٣٤٨ ( دار الكتب ) ، والكامل للمبرد ٢ / ١٢٠ .

(٥) الأغاني ١٦ / ١١٧ (سأسي) .

(٦) انظر الأغاني ٦ / ٨٨ ، ١٦ / ١٠٩ ، ١١٦ (سأسي) ، والمبرد : الكامل ١ / ٩٥ ،

وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٤١ ، والمرزباني : الموشح ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ .

الشعراء والرجاز<sup>(١)</sup> الذين حولوا هاتين المدينتين إلى أكبر خلديتين للشعر العربي في هذا العصر . ولم يعيش ذو الرمة في هاتين المدينتين في عزلة عن هذا النشاط اللغوي والأدبي الحصب الذي كانتا تموجان به ، وإنما اتصل به اتصالاً قريباً وشديداً ، وساعده على الاستفادة منه استفادةً كاملةً معرفته بالكتابة . وعلى الرغم من أنه كان يحرص دائماً على أن يظهر بمظهر البدوي الذي لا يعرف القراءة والكتابة<sup>(٢)</sup> ، فإن الأمر الذي لا شك فيه والذي تؤكد أخباره كما يؤكد شعره أنه كان يقرأ ويكتب<sup>(٣)</sup> ، بل إن الأصمعي يذهب إلى أنه كان معلماً بالبادية<sup>(٤)</sup> . وقد هياً له ذلك فرصة الاتصال بالشعر القديم اتصالاً واسعاً أكسبه حاسة فنية دقيقة كان يستطيع بها أن يميز الشعر الجاهلي من الشعر الإسلامي<sup>(٥)</sup> ، كما أكسبه أيضاً — وهذا هو الذي يعنينا هنا — ثروة فنية ضخمة من الشعر القديم احتفظ بها ، في فسهم دقيق لها ووعى كامل بها ، وهي ثروة أمدته بذخيرة ضخمة من مفردات اللغة البدوية القديمة وتراكيبها .

وكل من ينظر في ديوان ذي الرمة تلفت نظره تلك البداوة التي تشيع في ألفاظه وتراكيبه ، وهي بداوة جاءته — كما رأينا — من اتصاله بحياة البادية من ناحية ، واتصاله بنماذج الشعر القديم من ناحية أخرى . وهما مصدران راح ذو الرمة يستمد منهما معجمه اللغوي الغريب الذي كان يتكى عليه اتكاء شديداً في صياغة شعره . وإننا لنمضي في ديوانه فيخيل لنا أننا مع شاعر من شعراء البادية القدماء الذين بَعُدَ العهد بهم ، وأصبحت المعاجم اللغوية المطولة الواسطة بيننا وبينهم ، والوسيلة التي لا غنى عنها لفهمهم ، وتقريب الآماد الشاسعة التي تفصلنا عنهم . بل

(١) انظر الأغاني ١ / ٣٤٨ (سأى) ، ١٢ / ٣٧ - ٣٩ (دار الكتب) ، ١٥ / ١٢٥ (بولاقي) ، ١٦ / ١١١ ، ١١٤ (سأى) ، ١٩ / ٢٢ ، ٢٣ (بولاقي) ، والموشح / ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأى) ، والمزهر ٢ / ٢٢٠ .

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأى) ، والموشح / ١٧٧ ، ١٧٨ ، والحيوان ١ / ٤١ .

(٤) الموشح / ١٩٢ .

(٥) انظر الأغاني ٦ / ٨٨ (دار الكتب) . وانظر خبراً آخر في الأغاني ١٦ / ١١٧ (سأى) .

لعلنا لا نغلو إذا قلنا إننا نراه أشد إغراباً من كثير من شعراء البادية القدماء . فتحسن  
لا نكاد نمضى فى أية قصيدة من قصائده حتى نحس إحساساً عميقاً أننا نرتاد  
مَجْهَلاً من مجاهل الأرض غريباً علينا غير مألوف لنا ، نسلك فيه شعاباً وعرة تكثر  
فيها الصخور التى تعترض طريقنا ، وتجعل من السير فيها مهمة شاقة عسيرة  
تستنفد كثيراً من الجهد والطاقة .

وإذا كنا قد لاحظنا من قبل أن شعر ذى الرمة لا يمكن تذوقه دون الرجوع  
إلى معجم كأساس البلاغة للزمخشري ، لكثرة ما ينتشر فيه من المجاز الذى كان  
ذو الرمة يعتمد عليه اعتماداً شديداً لتطويع لغته لما يريد التعبير عنه من معان ،  
وما يريد رسمه من صور ، فإننا نستطيع أن نلاحظ هنا أن شعر ذى الرمة لا يمكن  
فهمه دون الرجوع إلى معجم لغوى مطول كلسان العرب لابن منظور ، لكثرة  
ما ينتشر فيه من الغريب الذى بعُد عهدنا به ، بل بعد العهد به منذ عصور مبكرة ،  
منذ أن أخذ الشعراء يتباعدون عن حياة البادية مع انتقال المراكز الفنية من نجد  
والحجاز إلى الحواضر الإسلامية خارج الجزيرة العربية .

والواقع أن أصحاب اللغة وجدوا فى شعر ذى الرمة كنزاً ثرياً من كنوز اللغة  
البدوية ، يستمدون منه شواهدهم على الغريب الذى راحوا يجمعونه ليكملوا به موادهم  
اللغوية . ويكفى أن ننظر فى معجم كلسان العرب لنرى كيف تنتشر الشواهد من شعر  
ذى الرمة على كثير من المعانى التى كان اللغويون يفسرون بها غرائب اللغة وشواردها  
انتشاراً بعيد المدى . فى هذا المعجم وحده — وفقاً لإحصائيات عبد القيوم خان فى  
فهارسه له — حوالى تسعمائة شاهد من شعر ذى الرمة ، أو — على وجه التحديد —  
ثمانية وتسعون وثمانمائة شاهد<sup>(١)</sup> . وفى غير لسان العرب من معاجم اللغة المطولة  
كتاج العروس ، وفى مصادر الأدب العربى التى تعنى بالغريب كالكمال للمبرد  
والأمالى للقالى ، شواهد كثيرة من شعره على معانى الألفاظ اللغوية الغريبة التى  
يعرض أصحابها لتفسيرها<sup>(٢)</sup> .

(١) انظر فهرس الشعراء : « ذوالرمة » .

(٢) انظر الكامل ( طبعة ليبزج ١٨٦٤ ) :

٥ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٥٢ ، ٦٣ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٠ ، ١١٤ ، =

وما من شك في أن طبيعة الموضوع الذى تخصص فيه ذو الرمة ، ووهب له فنه ، وهو وصف الصحراء ، كانت سبباً آخر من أسباب هذه البداوة التى تشيع في شعره سواء في مفرداته أو في تراكيبه . فهو موضوع يتصل بحياة لها طابعها الخاص ، تبدو في كثير من جوانبها غريبة علينا بعيدة عنا ، ولها أيضاً — وهذا هو الذى يعنينا هنا — معجمها اللغوى الخاص بها ، وهو معجم نحس معه كثيراً من الغربة التى تأتى من غرابة هذه الحياة علينا وبعدها عنا . ومن هنا يتجسم إحساسنا بغرابة شعر ذى الرمة وبداوته ، فهو شعر لا بد لفهمه من خطوتين : تتمثل هذه الحياة التى يتحدث عنها الشاعر بكل مظاهرها الطبيعية ، وبكل تقاليد وعاداتها الاجتماعية ، وبكل مُمثلاتها الخلقية ومشاعرها النفسية ، وأيضاً بكل ما فيها من حيوان ونبات ، ثم فهم هذا المعجم اللغوى الغريب الذى يستمد منه الشاعر مفرداته وتراكيبه التى يعبر بها عن هذه الحياة .

فطبيعة الموضوع هى التى فرضت على ذى الرمة هذه الغرابة فى اللفظ وهذه البداوة فى التركيب ، فهو موضوع بدوى يتصل بحياة الصحراء ، فمن الطبيعى أن يكون له معجمه البدوى الخاص به . ومعنى هذا أن ذا الرمة لم يكن فى خيرة من أمره مع هذا المعجم ، فهو معجم فرض نفسه عليه فرضاً بحكم طبيعة موضوعه البدوى ولم يترك له فرصة الاختيار . ولم يكن ذو الرمة بقادر على أن يطوى هذا المعجم أو أن ينصرف عنه لو أراد ، لأن طبيعة موضوعه كانت تفرض عليه أن يضعه بين يديه ، وأن يطيل النظر فيه ، ليجمع من مفرداته وتراكيبه ما يصلح مادة للتعبير

١٤٥ ، ١٤٨ ، ١٦٧ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٣١٣ ، ٣١٩ ، ٣٢٣ ، ٣٦٨ ، ٣٨١ ، ٤١٢ ، ٤١٧ ، ٤٢٠ ، ٤٤٨ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٨١ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٥٠٠ ، ٥٠٩ ، ٥٦٧ ، ٦٢٠ ، ٦٣١ ، ٧١٧ .

والأمالى ( طبعة دار الكتب ١٩٢٦ ) :

١ / ١٧ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٥ ، ٧٦ ، ٩٥ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٥٠ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٨٥ ، ٢٠٨ .

٢ / ٥ ، ٤٥ ، ٥٤ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٩١ ، ٩٦ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٦٠ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٦٠ ، ٢٦٤ ، ٢٦٨ ، ٣١٢ .

٣ / ٦٥ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٦ ، ٢١٦ .

والتنبيه / ٣٤ ، ١٢٤ .



عن هذا الموضوع . فذو الرمة - في حقيقة الأمر - لم يكن يصطنع الغرابة أو يتكلفها كما كان يفعل رجاز عصره ، وإنما كانت هذه الغرابة تأتي نتيجة طبيعية لموضوعه ، فهو موضوع بدوى لا يستطيع أن يعبر عنه إلا إذا استمد من هذا المعجم البدوى مادته اللفظية ومادته التركيبية أيضاً .

وفي هذا يكمن الفرق الأساسى بينه وبين رجاز عصره من الناحية اللغوية ، فالغريب يكثر فى شعره كما يكثر فى شعرهم ، والبداءة تشيع فى ألفاظه وتراكيبه كما تشيع فى ألفاظهم وتراكيبهم ، ولكن هذا كله يأتى عنده نتيجة طبيعية لموضوعه ، فى حين نراه عندهم تكلفاً وافتعالاً وتصنعاً ، دفعهم إليه هدفهم التعليمى الذى كانوا يضعونه نصب أعينهم وهم يصوغون أراجيزهم ، أو متونهم اللغوية كما يسميها الدكتور شوقى ضيف<sup>(١)</sup> . فذو الرمة لم يكن يتكلف هذه الغرابة أو يصطنعها ، ولكنه كان يعبر عن موضوع بدوى ، فلم يكن هناك بد من أن يعبر عنه بالمادة اللغوية التى تصلح له ، وهى مادة تبدو غريبة على غير أهلها غرابة هذا الموضوع عليهم . أما الرجاز فكانوا يتكلفون هذه الغرابة تكلفاً ، ويصطنعونها اصطناعاً ، إرضاءً لحاجة الرواة واللغويين وذوقهم ، وكأنما أصبح الهدف عندهم هدفاً لغوياً تعليمياً يُطْرَف اللغويين والرواة بما يقدمه لهم من مادة لغوية غريبة غير مألوقة<sup>(٢)</sup> . ومن هنا كنا نلاحظ شيوع الغريب فى كل الموضوعات التى طرقها الرجاز ، واقتصاره عند ذى الرمة على موضوع واحد هو وصف الصحراء ، فبينما ينتشر الغريب فى وصف الصحراء عند الرجاز انتشاره فى سائر موضوعاتهم ، نراه عند ذى الرمة فى وصف الصحراء دون سائر موضوعاته . فهو لا يكاد يبدأ فى وصفها حتى نحس أننا بدأنا نخوض معه دنيا غريبة من حيث طبيعتها ، ومن حيث مادتها اللغوية أيضاً ، فإذا ما خرج إلى موضوعاته الأخرى بدأنا نحس أننا نعود إلى دنيانا المألوفة التى طالما خضناها مع غيره من الشعراء .

فطبيعة الموضوع - فى حقيقة الأمر - هى التى فرضت على ذى الرمة هذه الغرابة فى اللفظ والتركيب . وهى غرابة تبدو طبيعية إذا ما قارناها بغرابة الرجز فى

(١) انظر التطور والتجديد فى الشعر الأموى ٣٤٦ .

(٢) انظر المرجع السابق : متون رؤبة ٣٤٠ - ٣٥٣ .

عصره الذى كان أصحابه يقصدون إليها قصداً ، ليحققوا بها أهدافهم اللغوية التعليمية .

ومع ذلك فلسنا نريد أن نقيم الحواجز بين ذى الرمة ورجاز عصره ، فمن المحتمل أن يكون ذو الرمة قد تأثر بطوابع الرجز اللغوية التى فرضت نفسها بقوة على المجتمع الأدبى فى هذا العصر . وأجبرته على الاعتراف بها وتقديرها ، والتى كانت من العوامل التى حولت الأرجوزة القديمة من نطاق الشعبية الارتجالية إلى نطاق الأعمال الفنية التى يوفر لها أصحابها كثيراً من الجهد والصناعة والأناة . وما من شك فى أن الأرجوزة الأموية قد جعلت من الغريب مقوماً من مقومات القصيدة العربية فى هذا العصر ، يحرص عليه الشعراء . ويحاولون اصطناعه فى شعرهم . والأخبار التى تصور بعض شعراء هذا العصر يسعون للقاء الرجاز ليأخذوا عنهم الغريب من أجل استخدامه فى شعرهم تدل دلالة قوية على ما نذهب إليه <sup>(١)</sup> . وما من شك فى أن ذا الرمة — فى بداوته التى كانت مهيمنة على حياته وفنه — كانت تعجبه هذه الغرابة البدوية التى تشيع فى رجز عصره ، وكان يرى فيها ميزة يمتاز بها معاصروه من الرجاز . ولعل ذلك قد لفته إلى أهمية استخدام الغريب الذى وفّرت له حياته فى البادية ، واتصاله بنماذج الشعر القديم ، ودفعته إليه بصورة طبيعية طبيعة موضوعه الذى تخصص فيه ووهب فنه له . وقد بدأ ذو الرمة حياته الفنية — كما يحدثنا عن نفسه — راجزاً ، ثم انصرف عن الرجز إلى القصيد تحت تأثير إحساسه بالعجز عن فجارة رجاز عصره والوقوف معهم على مستوى واحد <sup>(٢)</sup> . وفى ديوانه مجموعة غير قليلة من الأراجيز <sup>(٣)</sup> بعضها شطور قليلة العدد ، وبعضها أراجيز طويلة مكتملة ، وربما كان أكثرها من نتاج هذه المرحلة المبكرة من حياته الفنية . وما من شك فى أن هذه المرحلة التى وصلته بالرجز وتقاليدته الفنية ومقوماته الصناعية تركت آثارها فى شعره بعد ذلك ، حين جعلته يؤمن بالغريب وسيلةً من وسائل

(١) انظر أخبار الكميت والطرماح مع رؤية فى الموشح للمرزبانى / ١٩٢ ، ٢٠٩ .

(٢) انظر المصدر السابق / ١٧٤ .

(٣) وهى التى تحمل الأرقام ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٢ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٦٣ ،

٧٤ . ومن الملحقات التى تحمل الأرقام ١١ ، ١٢ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٣٧ ، ٦٠ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٣ .

التعبير عن موضوع هو بطبيعته البدوية المجال الأساسي لاستخدام الغريب .

ومعنى هذا أن عوامل متعددة عملت على أن ينتشر الغريب في شعر ذى الرمة :  
طبيعة موضوعه البدوى الذى يدور فيه أكثره ، ثم حياته فى البادية ، واتصاله  
بنماذج الشعر القديم ، وصلته بالرجز والرجاز . فطبيعة موضوعه فرضت عليه هذا  
الغريب ، وجعلته يتخذ منه وسيلة الأساسية للتعبير عنه ، وهو غريب أعانته  
عليه ثقافته اللغوية الواسعة التى جاءت من حياته فى البادية من ناحية ، ومن اتصاله  
بنماذج الشعر القديم من ناحية أخرى ، كما دفعته صلاته بالرجز والرجاز إلى الإيمان به  
وبأهميته .

\* \* \*

إلى جانب هذا التيار اللغوى القديم ، نرى فى شعر ذى الرمة تياراً قديماً آخر ،  
وهو تيار لا يتصل بالبناء اللغوى لهذا الشعر ، وإنما يتصل ببناؤه المعنوى من حيث  
المعانى التى يتناولها ، والأفكار التى يعرض لها .

والظاهرة التى يستطيع أن يلاحظها بوضوح كل من ينظر فى شعر ذى الرمة  
هى كثرة العناصر القديمة وانتشارها فيه . وهى ظاهرة لاحظها القدماء ، واتهموه  
بسببها بأنه كان كثير الأخذ عن غيره من الشعراء<sup>(١)</sup> ، كما اتهموه بأنه كان  
يأخذ شعر إخوته ، فيضيف إليه أبياتاً له ، ثم ينشده الناس ، فيغلب عليه لشهرته  
وينسب إليه<sup>(٢)</sup> ، وكان رؤبة الراجز المعروف يشكو مـرَّ الشكوى من أنه كان يعتمد  
إلى مقطعاته ومقطعات غيره من الرجاز ، فيصلها وينشدها لنفسه<sup>(٣)</sup> ، وكان يقول :  
« كلما قات شعراً سرقة ذو الرمة »<sup>(٤)</sup> . واتهموه أيضاً بأنه كان يأخذ عن أستاذه  
الراعى<sup>(٥)</sup> . وهى اتهامات انزلق وراءها الأستاذ « شاده » فحكم عليه بأنه « كان

(١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، والبغدادى : خزانة الأدب / ١ / ٤٥٢ -

٤٥٣ .

(٢) انظر الأغاني / ١٦ / ١٠٧ (سأسى) .

(٣) انظر المصدر السابق / ١١٨ .

(٤) المصدر نفسه / ١١٦ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٣٩ .

(٥) الأغاني / ١٦ / ١١٦ (سأسى) .

يسطو على أعمال السابقين والمعاصرين من الشعراء أشنع سطو»<sup>(١)</sup> . وهو حكم أراه - كما قلت - انزلاقاً خلف اتهامات القدماء التي أراها بدورها قائمة على نظرات جزئية مرتجلة .

ولا أريد أن أطيل الوقوف عند الجانب الأخير من هذه الاتهامات ، وهو الجانب الذى يدور فيه الاتهام حول شعر إخوته ومقطعات رؤبة وأصحابه الرجاز . فهى اتهامات لا تجد ما يؤيدها بصورة يقينية . فالأبيات التى تروى لإخوته<sup>(٢)</sup> ليست من طراز شعره . ولا ترقى إلى مستواه الفنى الذى نعرفه له . وابن قتيبة نفسه الذى روى طائفة منها لم يبد إعجاباً بها ، بل لقد عقب عليها بما يشبه أن يكون اعتذاراً عن ذكرها<sup>(٣)</sup> . والأمثلة القليلة جداً التى ذكر ابن قتيبة أنه أخذها عن رؤبة وأبيه العجاج ، وهى لا تتجاوز ثلاثة أشطر من الرجز<sup>(٤)</sup> ، لا تكفى لإثبات هذه التهمة الخطيرة التى ادعاها رؤبة عليه ، حين قال عبارته التى ذكرناها منذ قليل : « كلما قلت شعراً سرقه ذو الرمة » . وأما اتهامه له بأنه يعمد إلى مقطعاته ومقطعات أصحابه الرجاز فيصلها وينشدها لنفسه ، فهو اتهام لا دليل عليه ، وليس فى شعر ذى الرمة ولا أخباره ما يشبهه أو يؤكد . ونفس بلال بن أبى بردة الذى ألقى هذا الاتهام أمامه لم يتحمس له ، ولم يبد اهتماماً به . بل ربما كانت عبارته التى رد بها على رؤبة تشعر بأنه كان يدافع عن ذى الرمة<sup>(٥)</sup> . وفى أغلب الظن أنه اتهام يرجع إلى ما يكون عادة بين الشعراء المتعاصرين من تنافس ، وبخاصة فى مجالات المدح وطلب العطاء أمام الممدوحين . ومصدر الاتهام رؤبة ، وأخبار الشعراء تشعربمنافسة بينهما على العلم بالغريب من ناحية ، وعلى التفوق الفنى من ناحية أخرى<sup>(٦)</sup> .

( ١ )

A. Schade; Ency. of Islam, art. "Dhu'l-Rumma".

( ٢ ) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٣٧ ، ٣٣٨ . والأغاني ١٦ / ١٠٧ ، ١٠٨ ،

١٢٣ ( ساسى ) .

( ٣ ) « ولم أذكر هذا الشعر لأنه عندى مختار ، ولكن ذكرته لأنى لم أسمع لهشام » أخى ذى

الرمة ، « بشعر غيره » ( الشعر والشعراء / ٣٣٨ ) .

( ٤ ) المصدر السابق / ٣٣٩ .

( ٥ ) « والله لو لم أعطه إلا على تأليفه لأعطيته » ( الأغاني ١٦ / ١١٨ ساسى ) .

( ٦ ) انظر الأغاني ١٦ / ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٨ ، والموشح / ١٧٤ .

وأما اتهامه بأنه كان يأخذ عن الراعى الذى كان راويةً لشعره ، فقد تولى هو نفسه الرد عليه ، حين سئل فى ذلك فقال : « أما والله لئن قيل ذلك فما مثلى ومثله إلا شابٌ صَحِبَ شيخًا ، فسلك به طرقًا ثم فارقه ، فسلك الشاب بعده شعابًا وأودية لم يسلكها الشيخ قط »<sup>(١)</sup> . فموقف ذى الرمة من الراعى هو موقف الطالب من أستاذه الذى يأخذ بيديه ، ويتولى توجيهه ، حتى إذا ما تكونت شخصيته استقل بنفسه ، ومضى يسلك شعابًا وأودية جديدة — على حد عبارة ذى الرمة التصويرية الجميلة .

وأما الجانب الأول من الاتهامات ، وهو الجانب الذى يدور فيه الاتهام حول شعر القدماء ، فلسنا — من وجهة النظر العامة — نخالف القدماء فيه ، ولكننا لا نرى المسألة سرقة ولا سطوًّا كما تصور « شادة » فى حكمه الجائر الذى انزلق إليه ، وإنما هى — فى حقيقة أمرها — مسألة تأثر بالشعر القديم ، وانتفاع به ، واستغلال له . وهى ظاهرة لم ينفرد بها ذو الرمة وحده ، ولكنها كانت ظاهرة فنية مشتركة بين شعراء عصره الذين كان للشعر القديم سلطانه وقداسته عندهم ، يسلكون سبيله ، ويتبعون مناهجه ، ويحرصون على تقاليده ومقوماته ، ويستمدون منه مادتهم الفنية ، ويضعون نماذجهم ومُشاه — فى تقدير وإكبار — أمام أعينهم ، ويرون فى قصائدهم هم — على ما أصابها من تطور وتجديد — هبةً من النوابع التى مضوا ، على حد تعبير الفرزدق فى أبياته المشهورة<sup>(٢)</sup> . فذو الرمة — من هذه الناحية — لا يختلف كثيرًا عن غيره من المعاصرين له ، فهو — مثلهم — على صلة وثيقة بالشعر القديم : يحتفظ كثيرًا من نماذجهم ، ويرى فيها مُشاهلاً تُحتذى . وتراثًا عزيزاً يجب أن لا ينفصل عنه أو يَبْتَ سبيله منه ، وهبة من أسلافه النوابع التى مهدوا الطريق وأرسوا الدعائم .

وقد رأينا منذ قليل أن ذا الرمة كان شديد الصلة بالشعر القديم ، واسع الاطلاع عليه ، عميق الإحساس به ، وأن صلاته به أمدته بثروة فنية ضخمة احتفظ بها فى

(١) الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأى) .

وأبو يزيد وذو القروح وجروول

(٢) وهب القصائد لى النوابع إذ مضوا

( انظر النقائص ق ٣٩ الأبيات ٥١ - ٥٩ ) .

ذاكرته ، وراح ينفق منها كلما أراد في كثير من السخاء والإسراف ، ومن هنا كان طبيعياً أن تكثر العناصر القديمة وتنتشر في شعره .

ولكن ليس هذا كل شيء ، وإنما هناك شيء آخر جعل ذا الرمة شديد الاعتماد على هذه الثروة الفنية الضخمة التي ورثها عن القدماء . كثير الرجوع إلى هذا الرصيد الثرى من الشعر القديم الذي كان يحتفظ به في ذاكرته ، وهو أنه وقف فنه على موضوعين قديمين قديم الشعر العربي نفسه . وهما الحب والصحراء . وهما موضوعان شغل بهما الشعراء القدماء شغلاً شديداً ، وأكثروا من الحديث فيهما حتى أصبحا يحتلان مكاناً ملحوظاً في الشعر القديم ، ويمثلان دائرة واسعة من دوائره الموضوعية . فهو لم يفتح باباً جديداً في الشعر العربي ، ولم يطرُق موضوعاً لا عهد للقدماء به . وإنما طرق بابين قديمين فتحهما الشعراء من قبل ، ودار معهم في هذه الدائرة الموضوعية الواسعة التي داروا بل أكثرها الدوران فيها ، وسلك معهم . أو — بعبارة أدق — وراءهم سبلاً طالما سلكوها ، فكان طبيعياً أن يجد أمامه تراثاً ضخماً ، ونماذج فنية لا حصر لها ، راح يستمد منه ومنها كثيراً من عناصره . وهي عناصر لفتت أنظار النقاد القدماء لكثرتها وانتشارها في شعره ، وجسمت من إحساسهم بكثرتها ضيق المجال الذي حصر ذو الرمة نفسه فيه ، ووحدة الدائرة التي كان يدور فيها .

وكل من يستعرض ديوانه تلفت نظره هذه العناصر القديمة المنتشرة فيه ، وهي عناصر نستطيع — في شيء من الأناة والتأمل — أن نرد كثيراً منها إلى أصوله الأولى عند الشعراء القدماء ، بل إنه من اليسير أن نلاحظ تأثير امرئ القيس في كثير من المواضع . وتأثر ذي الرمة بامرئ القيس أمر طبيعي ، فامرؤ القيس أبو الشعر العربي ، وتأثيره في الشعراء القدماء جميعاً تأثير عميق ، وبعيد المدى . وهو تأثير ثابت بشهادة النقاد القدماء أنفسهم الذين كانوا يرون فيه الرائد الأول الذي كشف لهم عن مجاهل الطريق ، وفتح لهم أبواب القول ومجالاته<sup>(١)</sup> . فلم يكن ذو الرمة في تأثره بامرئ القيس بدعاً بين الشعراء ، وإنما كان شأنه شأن غيره

(١) انظر ابن سلام : طبقات الشعراء / ٤٦ . وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٤٠ ، ٥٢ — ٥٥ . والسيوطي : المزهر / ٢٩٦ — ٢٩٧ . وانظر أيضاً العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف / ٢٦٠ — ٢٦٥ .

من سلكوا الطريق الذى كشف لهم عن مجاهله ، واخترقوا المجالات التى فتح لهم أبوابها . وربما كان لتخصيصه فى وصف الصحراء أكبر الأثر فى أن يكون تأثيره به أشد من تأثير غيره من الشعراء ، وذلك لأن وصف الطبيعة يمثل موضوعاً أساسياً فى شعر امرئ القيس ، وهو يُعَدُّ — بحق — إماماً لشعراء الطبيعة فى الأدب العربى ، وتأثيره فى شعر الطبيعة العربى بالذات تأثير كبير<sup>(١)</sup> .

والواقع أن كثيراً من الاتجاهات العامة التى نراها فى شعر ذى الرمة . وبخاصة فى وصف حيوان الصحراء ، ترجع إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس ، فالحديث عن الحمر الوحشية وحياتها فى الصحراء ، والصراع الذى يدور بينها ، والعلاقات بينها وبين أتنها ، وما يثور فى نفوس الذكور من غيرة على إناثها ، وما يبدو فى تصرفاتها معهن من شدة وعنف ، والحديث عن الثيران الوحشية فى وحدتها التقليدية فى الصحراء ، وما يبدو بينها وبين كلاب الصيادين من صراع تثار فيه الكرامتها فتكر على الكلاب طعنًا بقرونها حتى تفر أمامها أو تتساقط صرعى ، والحديث عن النعام وبيضه الذى يضعه فى الرمل ويتولى رعايته وحفظه ، وربط هذه الأحاديث بوصف الناقة فى مجال تشبيهها بهذه الحيوانات ، كل هذه الاتجاهات التى تمثل اتجاهات عامة أو خطوطاً عريضة فى شعر ذى الرمة ، كما رأينا من قبل ، نراها — وإن تكن فى صور مصغرة — عند امرئ القيس<sup>(٢)</sup> .

وربما كان التشبيه أوسع مجال ظهر فيه تأثير امرئ القيس فى شعر ذى الرمة ، ففيه نرى هذا التأثير فى أقوى مظاهره وأوضحها . ومن اليسير أن نرد طائفة غير قليلة من تشبيهات ذى الرمة إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس الذى يبدو أن شهرته بالتشبيه من ناحية<sup>(٣)</sup> ، وإعجاب ذى الرمة به من ناحية ثانية<sup>(٤)</sup> ، واعتماده

(١) انظر شعر الطبيعة فى الأدب العربى للدكتور سيد نوفل / ٤٦ - ٥٠ .

(٢) انظر فى الحديث عن الحمر الوحشية فى ديوان امرئ القيس القصائد والأبيات : ٣ / ١٦ -

١٩ ، ٦ / ٦ - ١٢ ، ٣١ / ١٢ - ٢٥ . وفى الحديث عن الثيران الوحشية ١٢ / ٣ - ١٢ ،

٢٩ / ٢٠ - ٢٥ ، وعن النعام ٣٠ / ١١ - ١٣ ، ٣١ / ٩ - ١١ . وكل هذه القصائد من رواية

الأصمعى أو المفضل .

(٣) انظر ابن سلام : طبقات الشعراء / ٤٦ .

(٤) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٤١ .

مثله على التشبيه مقومًا أساسيًا من مقومات الصناعة الفنية من ناحية ثالثة<sup>(١)</sup>، دفعته إلى التأثير به في هذا المجال تأثيراً شديداً. فتشبيه النجوم بالمصابيح في قول ذي الرمة :

وردتُ . وأردافُ النجوم كأنها قناديلُ آ فيهنَّ المصابيحُ تزهرُ<sup>(٢)</sup>  
أصله قول امرئ القيس في لاميته المشهورة :

نظرتُ إليها والنجوم كأنها مصابيحُ رهبانٍ تُشبُّ لقفال<sup>(٣)</sup>

وتشبيه قوافل الظعائن بالشجر أو النخل أو السفن ، وما يُرفَع عليها من رُقُوم حمُر بقنوان البُسُر الأحمر ، وهي تشبيهات تتردد كثيراً في شعره على نحو ما رأينا من قبل ، أصله قول امرئ القيس :

علونَ بأنطاكيةٍ فوق عَقْمَةٍ كجرمةٍ نخلٍ أو كجذّةٍ يثرب<sup>(٤)</sup>  
وقوله أيضاً :

فشبّهتُهم في الآلِ لما تكَمَّشوا حدائقَ دَومٍ أو سفيناً مُقيَّراً  
أو المُكرَّعاتِ من نخيلِ ابنِ يامنٍ دُوينَ الصِّفا اللّائي يلين المُشَقَّرا  
سوامقَ جَبَّارٍ أثيثٍ فروعُهُ وعالينَ قِنُوناً من البُسُرِ أحمرًا<sup>(٥)</sup>  
وتشبيه الأرداف الممتلئة بكثبان الرمال ، وهو تشبيه يتردد أيضاً في شعره بصورة واسعة ، كما رأينا من قبل ، أصله قول امرئ القيس في لاميته السابقة :

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١٩ (سأسي) ، والمزهر ٢ / ٣٠١ .

(٢) ق ٣٠ البيت ٢٤ ص ٢٢٧ .

(٣) ديوانه ق ٢ (أصمعية مفضلية) البيت ١٩ ص ٣١ .

(٤) ديوانه ق ٣ (أصمعية مفضلية) البيت ١٠ ص ٤٣ . أنطاكية أى ثياب صنعت بأنطاكية .

والعقمة : ضرب من الوشى . وجرمة النخل : ما قطع من بصره .

(٥) ديوانه ق ٤ (أصمعية مفضلية) الأبيات ٤ - ٦ ص ٥٧ . تكمشوا : أسرعوا في السير .

والمكرعات : النخيل المغروسات في الماء . وآل يامن : قوم من هجر ، وهجر أكثر مناطق الجزيرة العربية نخلاً . والصفا والمشقر : قصران باليمامة . والجبار : النخل الذي فات اليد لطوله .



كَحِقْفِ النَّقْمَا يَمْشِي الْوَلِيدَانِ فَوْقَهُ بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لَيْلٍ مَسَّ رَتْسَهَالِ<sup>(١)</sup>  
وتشبيهه نسج العنكبوت الذي جاءت به الدلو بالثوب الممزق المتخرق في قوله :

فَجَاءَتْ بِنَسِجِ الْعَنْكَبُوتِ كَأَنَّهُ عَلَى عَصَوَيْهَا سَابِرٌ مُشْبِرُقٌ<sup>(٢)</sup>  
أصله قول امرئ القيس عن الثور والكلاب :

فَأَدْرَكْنَهُ يَأْخُذْنَ بِالسَّاقِ وَالنَّسَا كَمَا شَبْرَقَ الْوَلَدَانُ ثُوبَ الْمُقَدَّسِ<sup>(٣)</sup>

والتشبيه بفحول الإبل المتباعدة عن إناثها لامتناعها عن الضراب ، وهو تشبيه  
يتردد كثيراً في شعره في تشبيه الثيران الوحشية تارة ، والنجوم تارة أخرى ، والكتبان  
المنفردة تارة غيرهما ، أصله قول امرئ القيس في القصيدة السابقة عن الكلاب  
والثور :

وَعَوْرَنَ فِي ظِلِّ الْغَضَا وَتَرَكَنْهُ كَقَرَمِ الْهَجَانِ الْفَادِرِ الْمُتَشَمِّسِ<sup>(٤)</sup>

وتشبيه السراب بالملاء الأبيض المنشور فوق الصحراء ، وهو تشبيه رأيناه من  
قبل يتردد كثيراً في شعره ، أصله قول امرئ القيس :

تَقَطَّعَ غَيْطَانًا كَانَ مَتُونَهَا إِذَا أَظْهَرَتْ تُكْسَى مَلَاءً مُنَشَّرًا<sup>(٥)</sup>

وتشبيه الأطلال بصحف من التوراة يجدد اليهود كتابتها في قوله :

كَأَنَّ قَرَا جَرَعَائِهَا رَجَعَتْ بِهِ يَهُودِيَّةُ الْأَقْلَامِ وَخَى الرِّسَائِلِ<sup>(٦)</sup>

(١) ديوانه ق ٢ (أصمعية مفضلية) البيت ١٥ ص ٣٠ . احتسبا : اكتفيا ، يريد أن  
الوليدان اللذين يلعبان فوقه اكتفيا بلين مسه وسهولته .

(٢) ق ٥٢ البيت ٥٥ ص ٤٠٣ . السابري : الرقيق من الثياب . والمشبوق : المتخرق الممزق .

(٣) ديوانه ق ١٢ (أصمعية) البيت ١٢ ص ١٠٤ . المقدس : الراهب الذي يأقي بيت المقدس ،

والولدان يخرقون ثيابه ويمزقونها تمسحا به وتبركا .

(٤) البيت ١٣ ص ١٠٤ ، والضمير في « عورن » يعود على الكلاب ، يقول إنها دخلت تحت

الغضا وغارت في ظله كما يغور النجم . والقرم : الفحل الكريم الذي لا يركب . والفادر : الممسك عن

الضراب . والمتشمس : النفور نشاطاً وحادّة .

(٥) ديوانه ق ١٤ (أصمعية مفضلية) البيت ٢٦ ص ٦٣ . والضمير في « تقطع » يعود على

الناقة . والغيطان : الأرض المنخفضة المثلثة . وأظهرت : سارت في وقت الظهيرة .

(٦) ق ٦٦ البيت ٤ ص ٤٩٢ . القرا : الظهر . والجرعاء : الرمل .

أصله تشبيه امرئ القيس للأطلال بصُحُف الرهبان في قوله :

أَتَتْ حَجَجٌ بَعْدَى عَلَيْهَا فَأَصْبَحَتْ كَخَطٍّ زَبُورٍ فِي مَصَاحِفِ رُهْبَانٍ<sup>(١)</sup>

وتشبيهه المشهور لانهمارِ الدموع من عينيه بماء يتسرب من خُرُوق مَزَادَةٍ مَرَقَّةٍ في أول بيت من ديوانه :

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرِبُ<sup>(٢)</sup>

أصله قول امرئ القيس في قصيدته السابقة :

فَسَحَّتْ دُمُوعِي فِي الرِّدَاءِ كَأَنَّهَا كُلِّي مِنْ شَعِيبٍ ذَاتِ سَحٍّ وَتَهَانٍ<sup>(٣)</sup>

وتشبيهه مرابضِ البقر الوحشى بين الرمال حين يتساقط عليها المطر ببيت عَطَّارٍ تَنْتَشِرُ فِيهِ رَوَائِحُ الْمَسْكِ في قوله من البائية السابقة :

إِذَا اسْتَهَلَّتْ عَلَيْهِ غَبِيَّةٌ أَرَجَتْ مَرَابِضُ الْعَيْنِ حَتَّى يَأْرَجَ الْخَشَبُ كَأَنَّهُ بَيْتُ عَطَّارٍ يُضَمِّنُهُ لَطَائِمُ الْمَسْكِ يَحْوِيهَا وَتَنْتَهَبُ<sup>(٤)</sup>

أصله قول امرئ القيس يَرَسُمُ نَفْسَ الصُّورَةِ :

وَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةٍ حَقْفٍ كَأَنَّهَا إِذَا أَلْثَقَتْهَا غَبِيَّةٌ بَيْتُ مُعْرِسٍ<sup>(٥)</sup>

وتشبيهه البقر الوحشى بالنساء في مثل قوله :

إِذَا مَا نَعَا جُ الرَّمْلِ ظَلَّتْ كَأَنَّهَا كَوَاعِبُ مَقْصُورٍ عَلَيْهَا حِجَالُهَا<sup>(٦)</sup>

(١) ديوانه ق ٩ (أصمعية مفضلية) البيت الثانى ص ٨٩ .

(٢) ق ١ البيت ١ ص ١ . الكلى : جمع كلية وهى رقعة تكون فى أصل المَزَادَةِ . ومفريّة : مقطوعة على وجه الإصلاح .

(٣) البيت ٤ ص ٩٠ . الشعيب : المَزَادَةُ .

(٤) البيتان ٧٧ ، ٧٨ ص ٢٠ . والضمير فى « عليه » يعود على كتيب الرمل . والاستهلال : شدة وقع المطر حتى يسمع صوته . والغبية : الدفعة من المطر . والحشب : يريد به خشب الشجر فى هذه المَرَابِضِ . ويحويها وتنتهب : أى يجمعها ويبيعها .

(٥) ديوانه ق ١٢ (أصمعية) البيت ٧ ص ١٠٢ . الأَرطَاةُ : شجرة . والحقف : ما اعوج من الرمل . وألثقتها : بلتها وندتها . والضمير فى « بات » يعود على الثور الوحشى .

(٦) ق ٦٨ البيت ٢٤ ص ٥٢٧ .

أصله قول امرئ القيس في بائيته التي قالوا إنه عارض بها علقمة أمام  
أم جندب :

فبيننا نِعَاجٌ يَرْتَعِينَ خَمِيلَةً كَمَشَى الْعَذَارَى فِي الْمَلَأِ الْمُهْدَبِ<sup>(١)</sup>  
وقوله في معلقته :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَانَ نِعَاجُهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَأٍ مُذَيَّلٍ<sup>(٢)</sup>

وغير هذا التشبيه تشبيهات كثيرة استمدتها من معلقة امرئ القيس ،  
ففي طائفة غير قليلة من تشبيهاته نراه يتكى على هذه المعلقة اتكاء شديداً ، وكأنما  
قد وجد في تشبيهاتها الكثيرة التي تتزاحم وتتلاحق بصورة قوية<sup>(٣)</sup> رصيذاً ثرياً  
قريب المنال يابجأ إليه كلما ألحت عليه « كأن » ، ويسحب منه ما يعينه على  
مطالبها التي لا تكاد تنتهي . وفي مواضع غير قليلة من شعره نحس ظل المعلقة  
ماثلاً أمامنا في قوة ووضوح وإلحاح ، على نحو ما رأينا من استغلاله تشبيه النعاج  
الوحشية بالعذارى ، وعلى نحو ما نرى في تشبيهات أخرى غير قليلة ، فتشبيه سيقان  
صاحبه بسيقان بردي ينمو على ضفاف ماء غزير في قواه :

لَهَا قَصَبٌ فَعَمُّ خِدَالٍ كَأَنَّهُ مَسْوْقٌ بَرْدِيٌّ عَلَى حَائِرٍ غَمَرٍ<sup>(٤)</sup>

وتشبيه خصرها اللطيف بسير مجدول في قواه :

عَلَى مَتْنَةٍ كَالنُّسْعِ يَحْبُو ذُنُوبُهَا لِأَحْقَفَ مِنْ رَمْلِ الْغِنَاءِ رُكَّامٍ<sup>(٥)</sup>

(١) ديوانه ق ٣ (أصعية مفضلية) البيت ٣٥ ص ٥٠ .

(٢) التبريزي : شرح القصائد العشر / ٤٤ .

(٣) وهي ظاهرة لفتت أنظار القدماء ، وجعلت ابن سلام يعقد لها ولتشبيهات الامية الأخرى

« ألاء صباحاً أيها الغلل البالي » فصلاً في طبقاته (انظر : ص ٦٧ وما بعدها) .

(٤) ق ٣٥ البيت ٢٤ ص ٢٦٤ . القصب : العظام . والفعم : الممتلئ . والخدال : الغلاظ .

والمسرق : الذي نمت سوقه . والحائر : المكان يتمحير فيه الماء فلا يخرج منه . والغمر : الكثير الماء .

(٥) ق ٧٨ البيت ١٢ ص ٦٠١ . النسع : السير المجدول المصفور . وتحبو : تدنو . والذنوب :

أسفل المتن . والأحقف : الرمل فيه اعوجاج . والغناء : كشيبي الرمل . يقول إن شعرها ينسدل على  
متنها حتى يصل إلى أردافها .

إنما يرجع هذان التشبيهان إلى أصلهما الأول في قول امرئ القيس في المعلقة :

وَكَشَحَ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمَذَلَّلِ<sup>(١)</sup>  
وتشبيه أصابعها بديدان الرمل الناعمة في قوله :

خَرَاعِيْبُ أُمْلُودُ كَأَنَّ بَنَانَهَا بَنَاتُ النَّقَا تَخْفَى مَرَارًا وَتَظْهَرُ<sup>(٢)</sup>  
يرجع إلى أصله الأول في قوله امرئ القيس في المعلقة :

وَتَعْطُرُ بِرَخِصٍ غَيْرِ شَشْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحَلِ<sup>(٣)</sup>  
وتشبيه لمع السهام وهي تتساقط على الحمار الوحشي بوميض البرق أو حركة أصابع اليدين في قوله :

فَجَالَتْ عَلَى الْوَحْشِيِّ تَهْوِي كَأَنَّمَا بُرُوقًا تُحَاكِي أَوْ أَصَابِعَ لَامِعٍ<sup>(٤)</sup>  
ترجع عناصره الأساسية إلى بيت المعلقة المشهور :

أَصَاحَ تَرَى بَرْقًا أَرِيكَ وَمِيْضُهُ كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ<sup>(٥)</sup>  
وتشبيه ظهور الأتُن الوحشية بمداوك الطيب في قوله :

نَنْمُنَ الْوَدَى حَتَّى كَانَ ظُهورَهَا بِمُسْتَرَشَحِ الْبُهْمَى ظُهورُ الْمَدَاوِكِ<sup>(٦)</sup>  
يرجع إلى تشبيه امرئ القيس ظهر جواده بمداك العروس في قوله في المعلقة :

كَأَنَّ سَرَاتَهُ لَدَى الْبَيْتِ قَائِمًا مَدَاكُ عُرُوسٍ أَوْ صَلَايَةٍ حَنْظَلِ<sup>(٧)</sup>

(١) التبريزي : شرح القصائد العشر / ٣١ .

(٢) ق ٣٠ البيت ٢٠ ص ٢٢٦ . الخراعيب : اللينة الطوال . والأملود : النواعم الملس .  
وبنات النقا : ديدان صغار بيض ملس تكون في الرمل .

(٣) التبريزي / ٣٢ . وأساريع ظبي هنا هي بنات النقا في بيت ذي الرمة . وظبي : اسم كثيب .

(٤) ق ٤٨ البيت ٥١ ص ٣٦٨ .

(٥) التبريزي / ٤٨ .

(٦) ق ٥٥ البيت ٤٨ ص ٤٢٥ . النأف : الامتلاء . والندى هنا : النبت الغض . والبهمى :

نبت صحراوي شائك . ومسترشح البهمى : الموضع الذي يطول فيه هذا النبات ويكثر . والمداوك : جمع مدوك وهو حجر يسحق عليه الطيب .

(٧) التبريزي / ٤٣ .

وتشبيه ظهر ناقتة بالصخر الذى زلقتة السيول المنحدرة فوقه فى قوله :

إلى صهوةٍ تَحْدُو مَحَالاً كأنه صِفَاً دَلَّصَتْهُ طَحْمَةُ السَّيْلِ أَخْلَقُ<sup>(١)</sup>

أصله بيت المعلقة المشهور فى وصف الجواد :

كَمِيتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ<sup>(٢)</sup>

فتأثير المعلقة — كتأثير سائر شعر امرئ القيس — واضح فى ديوان ذى الرمة ، وبخاصة فى مجال التشبيه ، ومن اليسير أن نثبتينه فى كثير من مواضعه .. ولكن تأثير المعلقة لم يظهر فى قصيدة من قصائده مثلما ظهر فى لاميته التى مطلعها :

قِفِ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالٍ مِيَّةَ فَاسَّالٍ رُسُوماً كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمُسَلْسَلِ<sup>(٣)</sup>

ففى هذه اللامية نرى تأثير المعلقة فى أقوى صوره وأوضحها . وواضح أن ذلك إنما يرجع إلى اشتراك القصيدتين فى الوزن والقافية ، وهو اشتراك جعل المعلقة تفرض سلطانها على خيال ذى الرمة ، وجعل ظلها يمتد إلى كثير من أبياتها ، حتى ليخيل لنا فى بعض المواضع أنه كان يضعها أمامه وهو ينظم قصيدته ، فكان ذلك التشابه القوي الواضح الذى يستطيع أن يتبينه كل من يقارن بينهما . فنحن لا نكاد نمضى فى قصيدة ذى الرمة حتى يلقانا هذا البيت فى مقدمتها الطللية :

تَرَى بَعَرَ الصَّيْرَانِ فِيهِ وَحَوْلَهُ جَدِيدًا وَعَامِيًا كَحَبِّ الْقَرْنَفْلِ<sup>(٤)</sup>

وهو بيت يعيد إلى أذهاننا بيت المعلقة المشهور فى مقدمتها الطللية أيضاً :

تَرَى بَعَرَ الْآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ<sup>(٥)</sup>

(١) ق ٥٢ البيت ٣١ ص ٣٩٦ . المحال : فقار الظهر ، الواحدة محالة . والصفا : الحجارة . ودلصته : زلقتة . وطحمة السيل : دفقته . والأخلق : الأملس .

(٢) التبريزى / ٣٩ .

(٣) ق ٦٧ ص ٥٠١ - ٥٢٢ .

(٤) البيت ١١ ص ٥٠٤ . الصيران : جمع صوار وهو القطيع من البقر . والعامى : الذى أتى عليه العام . والضمير فى « فيه » يعود على كناس الثور الوحشى الذى اتخذ من هذه الأطلال منزلاً له .

(٥) التبريزى / ٦ .

فالألفاظ واحدة ، وسياق العبارة واحد ، والصورة العامة واحدة ، وعناصر التشبيه متشابهة إلى حدٍّ بعيد سواء في المشبه أو في المشبه به ، فبعر الصيران كبعر الآرام ، وحب القرنفل كحب الفلفل .

ثم تتوالى أبيات القصيدة ، ومن حين إلى حين يطل علينا هذا التشابه لا في عناصر التشبيه وحدها ، وإنما في اللفظ والعبارة والصورة والعناصر جميعاً :  
يقول ذو الرمة :

كَأَنَّ لَمْ تَحُلَّ الزُّرْقُ مِئَّةٌ وَلَمْ تَطَأْ      بِجُرْعَاءِ حُزْوَى ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَجَّلٍ<sup>(١)</sup>  
ويقول امرؤ القيس :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشَى تَجُرُّ وَرَاءَنَا      عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ<sup>(٢)</sup>  
ويقول ذو الرمة :

إِذَا مَا التَّقِينَا مِنْ ثَلَاثٍ وَأَرْبَعٍ      تَبَسَّمْنَ إِيمَاضَ الْغَمَامِ الْمُكَلَّلِ<sup>(٣)</sup>  
ويقول امرؤ القيس :

أَصَاحَ تَرَى بَرْقًا أَرِيكَ وَمِضَهُ      كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ<sup>(٤)</sup>  
ويقول ذو الرمة :

يُهَادِينِ جَمَاءَ الْمَرَاغِقِ وَعَثَّةٌ      كَلِيلَةَ حِجَمِ الْكَعْبِ رِيًّا الْمَخْلُخِلِ<sup>(٥)</sup>  
ويقول امرؤ القيس :

هَصْرْتُ بِفَوْدَيَّ رَأْسَهَا فَتَمَايَلْتُ      عَلَى هَضِيمِ الْكَشْحِ رِيًّا الْمَخْلُخِلِ<sup>(٦)</sup>

(١) البيت ٢٣ ص ٥٠٦ .

(٢) التبريزي / ٢٦ .

(٣) البيت ٢٧ ص ٥٠٧ .

(٤) التبريزي / ٤٨ .

(٥) البيت ٢٨ ص ٥٠٧ . يهادين أى يمشين معها عن يمينها وعن شمالها . والوعثة : السبعينة .

(٦) التبريزي / ٢٧ .

ويقول ذو الرمة :

هَضِيمَ الْحَشَا يَشْنَى الذَّرَاعَ ضَجِيعُهَا  
على جيدٍ عوجاءِ الْمُقْلَدِ مُغْزِلٍ<sup>(١)</sup>

ويقول امرؤ القيس :

رَضْدٌ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَمَيَّ  
بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْنَلٍ

وجيدٍ كجيدِ الرِّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ  
إِذَا هِيَ نَصَّتُهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ<sup>(٢)</sup>

ويقول ذو الرمة :

بِهِ الذَّنْبُ مَحْزُونًا كَأَنَّ عَوَاءَهُ  
عَوَاءُ فَصِيلٍ آخَرَ اللَّيْلِ مُحْثَلٍ

أَفْلٌ وَأَقْوَى فَهُوَ طَاوٍ كَأَنَّمَا  
يُجَاوِبُ أَعْلَى صَوْتِهِ صَوْتٌ مُعُولٍ<sup>(٣)</sup>

ويقول امرؤ القيس إن صحت نسبة البيت إليه :

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ  
بِهِ الذَّنْبُ يَغْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ<sup>(٤)</sup>

ويقول ذو الرمة :

يُدَوِّمُ رَقْرَاقُ السَّرَابِ بِرَأْسِهِ  
كَمَا دَوَّمَتْ فِي الْخَيْطِ فَلَكَّةٌ مُغْزِلٍ<sup>(٥)</sup>

ويقول امرؤ القيس :

كَأَنَّ ذِرَى رَأْسِ الْمُجَيْمِرِ غَدَوَةٌ  
مِنْ السَّيْلِ وَالْغُثَاءِ فَلَكَّةٌ مُغْزِلٍ<sup>(٦)</sup>

ويقول ذو الرمة :

وَقَدْ جَرَّدَ الْأَبْطَالُ بِيضًا كَأَنَّمَا  
مَصَابِيحُ تَذَكُّو بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِ<sup>(٧)</sup>

(١) البيت ٣١ ص ٥٠٨ . المقلد : موضع القلائد ، وعوجاء المقلد يريد أنها تميل بعنقها .  
والمغزل : الظبية معها صديقتها كالمطنل في بيت امرؤ القيس .

(٢) التبريزي / ٢٩ ، ٣٠

(٣) البيتان ٦١ ، ٦٣ ص ٥١٥ . المحثل : السيء الغداء . وأفل : أجذب . وأقوى : أى

فى زاده . والطاوى : الجائع .

(٤) التبريزي / ٣٨ .

(٥) البيت ٧٠ ص ٥١٧ .

(٦) التبريزي / ٥٣ .

(٧) البيت ٧٨ ص ٥١٩ .

ويقول امرؤ القيس :

يضىء سناه أو مصابيح راهبٍ أهان السليط. بالذُّبال المُفَتَّل<sup>(١)</sup>

على هذه الصورة كان ذو الرمة كثير الالتفات إلى امرئ القيس ، شديد الاتكاء على تشبيهاته بوجه خاص . والأمثلة كثيرة ومنشرة في شعره ، ومن اليسير تتبعها وردها إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس ، لولا أن محاولة الإحصاء — لاتساع مداها — تخرج بهذا البحث عن منهجه ، وهى — على كل حال — لا تحتاج إلى أكثر من استعراض الديوانين فى شىء من الأناة والتأمل . فالصلة بين الشاعرين اللذين عدّهما القدماء أحسن الشعراء تشبيهاً فى العصرين الجاهلي والإسلامي<sup>(٢)</sup> صلة قائمة لا شك فيها ، وثابتة بشهادة شعرهما قبل أى شىء آخر . فامرؤ القيس — بدون شك — أستاذ من أساتذة ذى الرمة الذين كان لهم تأثير كبير فى صناعته الفنية ، وهو أستاذ لفت نظره بصفة خاصة إلى أهمية التشبيه فى هذه الصناعة ، وفتح له فيه آفاقاً فسيحة ، وسلمه مفاتيح كنوزه الثرية ، وكشف له عن أسرار الساحرة الخلابة .

وغير امرئ القيس أساتذة كثيرون تأثر بهم ذو الرمة ، وغير الأمثلة التى وقف عندها القدماء كابن قتيبة والمبرد والمرزبانى والبغدادى<sup>(٣)</sup> ، وغير الإشارات السريعة التى أشار إليها بعض الباحثين المحدثين<sup>(٤)</sup> ، أمثلة أخرى نراه فيها دائراً فى الفلك القديم ، يأخذ عن القدماء ويتأثر بهم ويقلدهم ويحتذى نماذجهم الفنية . بل إننا فى بعض مواضع من شعره نحس أننا نشهد شذوذاً إلى نماذج معينة من الشعر القديم ، ونشعر بأننا أمام أبيات تعيد إلى أذهاننا صوراً قديمة معروفة ومألوفة لنا . فمثلاً ذلك الربط الذى تحدثنا عنه من قبل بين الكواكب والنجوم من ناحية ،

(١) التبريزى / ٤٩ .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩ (سالى) ، والسيوطى : المزهري ٢ / ٣٠١ .

(٣) انظر الشعر والشعراء / ٦٣ - ٦٤ ، ١٧٨ ، ٢٣٥ ، ٣٣٨ - ٣٤٠ . والكامل ١ /

٩١ ، ٣ / ٤ - ٥ . والموشح / ٦٨ ، ٦٩ . وخزانة الأدب ١ / ٤٥٢ وما بعدها .

(٤) بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ / ٢٢١ . وسيد ذوق : شعر الطبيعة فى الأدب

العربى / ١٤٩ - ١٥٠ .



وقطعان البقر الوحشى والظباء والإبل من ناحية أخرى ، وهو الربط الذى جعله يشبه كلاً منهما بالآخر . أصاه القديم بيتان للمهاهل منذ أقدم عصور الشعر العربى يشبه فيهما الكواكب والنجوم بالإبل :

كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجُوزَاءِ عُوذُ مَعْطَفَةٌ عَلَى رُبْعٍ كَسِيرٍ  
كَأَنَّ النِّجْمَ إِذْ وَلَّى سُحَيْرًا فِصَالٌ جُلْنَ فِي يَوْمٍ طَيْرٍ<sup>(١)</sup>

وقوله فى مدح إبراهيم بن هشام المخزومى :

سَمَا بِكَ آبَاءُ كَأَنَّ وَجُوهَهُمْ  
مَصَابِيحُ تَجْلُو لَوْنَ كُلِّ ظَلَامٍ<sup>(٢)</sup>

وقوله فى مدح المهاجر :

كَأَنَّ عَلَى أَعْطَافِهِ مَاءٌ مُذْهَبٌ إِذَا سَمَلُ السَّرْبَالِ طَارَتْ رَعَابِلُهُ<sup>(٣)</sup>

أصاهما قول الشنفرى عن رفاقه الصعاليك :

سَرَاحِينُ فَتْيَانُ كَأَنَّ وَجُوهَهُمْ  
مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ الْمَاءِ مُذْهَبٌ<sup>(٤)</sup>

وتشبيهه السراب المنتشر فوق الصحراء بلون المالح فى قوله :

أَغَرَّ كُلُّونِ الْمَلْحِ ضَاحِي تَرَابِهِ إِذَا اسْتَوْقَدَتْ حِرَازُهُ وَسَبَّاسِبُهُ<sup>(٥)</sup>

أصله قول الشنفرى أيضاً يصف سيفه :

(١) شعراء النصرانية ١ / ١٦٨ . العوذ : جمع عائد وهى الناقة حديثة النتاج . والرُبْع :  
الفصيل ينتج فى الربيع وهو أول النتاج . وهو تشبيه ذى تطوراً له عند امرئ القيس بعد ذلك فى تشبيهه  
النجوم بقطيع من البقر الوحشى فى قوله :

وقد ركدت وسط السماء نجومها ركود نوادى الربرب المتورق

انظر ديوانه ق ٣٠ ( مفضلية ) البيت ١٦ ص ١٧١ . والنوادي : الشاردة . والربرب : قطيع البقر الوحشى .  
والمترق : الذى يأكل ورق الشجر .

(٢) ق ٧٨ البيت ٢٤ ص ٦٠٣ .

(٣) ق ٦٢ البيت ٤٠ ص ٤٧٤ . السربال : الثوب . والسمل : الخلق . ورعابله :

ماقطع منه .

(٤) ديوانه فى الطرائف الأدبية / ٣٢ .

(٥) ق ٥ البيت ٤٢ ص ٤٦ . الحزان : ماغلظ من الأرض وارتفع . والسباسب : ما استوى منها .  
ذوالرمة

حسامٌ كلونِ الملحِ صافٍ حديدُهُ جُرَازٍ كَأَقْطَاعِ الغديرِ المُنْعَتِ (١)

أوقول عمرو بن بَرَاقَةَ يصف سيفه أيضاً :

وكيف ينامُ الليلَ مَنْ جُلُّ مالِهِ حسامٌ كلونِ الملحِ أبيضُ صارمٌ (٢)

وقوله مفتخرًا بمقدرته على الاهتداء في الصحراء المتشابهة المعالم :

ولستُ بِمِخْيَارٍ إِذَا مَا تشابهتُ أَمَالِيْسُ مُخْضَرٌّ عَلَيْهَا ظَلَامُهَا (٣)

أصله قول الشنفرى فى « لامية العرب » — إنْ صَحَّتْ نَسَبَتُهَا إِلَيْهِ — مفتخرًا

بنفس المقدرة :

ولستُ بِمِخْيَارِ الظلامِ إِذَا نَجَتُ هدى الهَوَجَلِ العِيسِفِ يَهْمَاءُ هَوَجَلٌ (٤)

وتشبيه مشافرِ ناقته بجلود البقر التى يدبغها أهلُ اليمن فى قوله :

وعينَا أَحْمُ الرُّوقِ فَرِدٍ وَمِشْفَرٌ كَسِبَتْ اليماني جَاهِلٌ حِينَ تَمَرَحُ (٥)

أصله قول طرفة فى معلقته يصف ناقته أيضاً :

وخذُ كَقَرطاسِ الشَّامِي وَمِشْفَرٌ كَسِبَتْ اليماني قَدَهُ لَمْ يُحَرِّدِ (٦)

وتشبيه صريف الإبل على أنيابها بصرير بَكَرَاتِ الدَّلَاءِ فى قوله :

مُشَوِّكَةُ الأَلْحَى كَأَنَّ صرِيفَهَا صِيَاحُ الخطاطيفِ اعْتَقَتْهَا المَرَاوِدُ (٧)

(١) المفضليات / ٢٠٥ . الجراز : القاطع .

(٢) الأغاني ٢١ / ١٧٥ (ليدن) .

(٣) ق ٨٢ البيت ١٧ ص ٦٣٩ . الأماليس : جمع إمليس وهو المستوى .

(٤) القالى : النوادر / ٢٠٤ . الهوجل : المفازة البعيدة لاعلم بها .

(٥) ق ١٠ البيت ٤٨ ص ٨٨ . أحمر الروق : أسود القرون يريد ثورا وحشياً . والسبت :

جلود البقر المدبوجة . وجاهل حين تمرح أى أنه يتحرك ويضطرب إذا استبد بها النشاط .

(٦) التبريزى / ٧١ . لم يحرد : لم يعمل ، يصفها بأنها شابة فتية ، لأن الناقة الهرمة تميل

مشافرها .

(٧) ق ١٦ البيت ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الألحى يريد أنها مسنة أخرجت أنيابها . والمراد :

جمع مرود وهو العود الذى تجرى عليه البكرة . واعتقتها : حبستها وعاقبتها عن الحركة .

يذكرنا بقول النابغة يصف ناقته :

مَقْدُوفَةٌ بِدَخِيسِ النَّحْضِ ، بِأَزْلَاهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفٌ الْقَعْوُ بِالْمَسَدِ<sup>(١)</sup>

وتشبيه خطوات النساء بدبيب القطا في قوله :

قِصَارَ الْخُطَى يَمْشِينَ هَوْنًا كَأَنَّهُ دَبِيبُ الْقَطَابِلِ هُنَّ فِي الْوَعَثِ أَوْجَلُ<sup>(٢)</sup>

يذكرنا بقول المنخل اليشكري :

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعْتُ مَشَى الْقَطَا إِلَى الْغَدِيرِ<sup>(٣)</sup>

وتشبيه تهاديهم بحركة الغمام في قوله :

وَبَيْضًا تَهَادَى بِالْعَشَى كَأَنَّهُا غَمَامٌ ثَرِيًّا الرَّائِحُ الْمُتَهَلِّلُ<sup>(٤)</sup>

يذكرنا بقول الأعشى :

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ<sup>(٥)</sup>

وأكثر من هذا ما نراه في بعض المواضع من نقل لبعض عبارات أو شطوور من الشعر القديم ، على نحو ما نرى في قوله يصف الصحراء :

دَوِيَّةٌ وَدَجَى لَيْلٍ كَأَنَّهُمَا يَمُّ تَرَاطُنُ فِي حَافَاتِهِ الرُّومُ<sup>(٦)</sup>

فهو منقول من قول علقمة يصف فراخ النعام :

يُوحَى إِلَيْهَا بِإِنْقَاضٍ وَنَقْنَقَةٍ كَمَا تَرَاطُنُ فِي أَنْفَادِهَا الرُّومُ<sup>(٧)</sup>

(١) التبريزي / ٣١١ . والنحض : اللحم . والدخيس : المكتنز . والبازل : الناب . والقعو : ما يضم البكرة كالخطاف ولكنه من خشب وأما الخطاف فن حديد . والمسد : الحبل من الليف .

(٢) ق ٦١ البيت ١٢ ص ٤٦١ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٢٣٨ .

(٤) ق ٦١ البيت ١٠ ص ٤٦٠ .

(٥) التبريزي : ٢٨٩ .

(٦) ق ٧٥ البيت ٣٥ ص ٥٧٦ .

(٧) شعراء النصرانية ١ / ٥٠٠ .

وقوله عن رفاقه :

وَشُعْتُ يَشْجُونُ الفلا في رؤوسه إذا حَوَّلَتْ أُمُّ النجوم الشوابك<sup>(١)</sup>  
فهو مأخوذ من قول تأبط شرًّا :

يرى الوحشة الأنس الأنيس ويهتدي بحيث اهتدت أُمُّ النجوم الشوابك<sup>(٢)</sup>  
وقوله عن الطعائن :

تَبَيَّنْ خَلِيلِي هل ترى من طعائنٍ بأعراضٍ أنقاضِ النَّقا تَتَعَسَّفُ<sup>(٣)</sup>  
فهو منقول عن بيت زهير المشهور في معلقته :

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هل ترى من طعائنٍ تَحْمَلُنَ بالعلياء من فوقِ جُرْثُمِ<sup>(٤)</sup>  
وقوله في مطلع داليته التي يمدح بها هلال بن أحوز المازني :

يا دارَ مِيةَ بالخلصاء فالجَرَدِ سَقِيًّا وَإِنْ هَجَتْ أَدْنَى الشوقِ للكدِ<sup>(٥)</sup>  
فهو نَقْلٌ لمطلع النابغة القديم لداليته التي يعتذر فيها للنعمان :

يا دارَ مِيةَ بالعلياء فالسَّنَدِ أَقْوَتْ وطال عليها سالفُ الأبدِ<sup>(٦)</sup>  
وكذلك قوله في القصيدة نفسها عن هلالٍ وعطاياها :

الواهبَ المائِدَةِ الجُرْجُرِ حَانِيَةً على الربَّاعِ إذا ما ضَنَّ بالسَّبدِ<sup>(٧)</sup>

(١) ق ٥٥ البيت ٣٤ ص ٤٢٢ .

(٢) شرح ديوان الحماسة ١ / ٩٥ .

(٣) ق ٥٠ البيت ٦ ص ٣٧٤ .

(٤) التبريزي / ١٠٦ . وإن يكن من المحتمل أن يكون زهير قد أخذه عن امرئ القيس في قوله :

تبصر خليلي هل ترى من طعائنٍ سواك نقباً بين حزمي شمعيب

انظر ديوانه ق ٣ البيت ٩ ص ٤٣ وهي أصمعية مفضلية .

(٥) ق ٢٠ ص ١٤٣ .

(٦) التبريزي / ٣٠٨ .

(٧) البيت ١٨ ص ١٤٧ . الجرجور : الضخم . والرباع : ما ينتج في الربيع ، جمع ربع .

والسبد : المال .

فهو نقل لقول النابغة في القصيدة نفسها عن النعمان وعطاءياه :

الواهبُ المائةِ الأَبكارِ زَيْنَها سَعْدَانُ تُوْضِحُ في أوبارها اللَّبْدُ<sup>(١)</sup>  
وقوله عن الصحراء :

للجنِّ بالليلِ في حافَاتِها زَجَلٌ كما تَجَاوَبَ يومَ الرِّيحِ عَيْشُومُ<sup>(٢)</sup>  
إنما هو قول الأعشى عن الصحراء أيضاً :

وبلدةٍ مثلِ ظُهرِ التُّرْسِ موحِشَةٍ للجنِّ بالليلِ في حافَاتِها زَجَلٌ<sup>(٣)</sup>  
وغير هذه الأمثلة أمثلة كثيرة نستطيع أن نرى فيها تأثير ذى الرمة بالقدماء، وأخذه عنهم ، واحتذائه لنماذجهم الفنية . ولكن من غير اليسير أن نتتبع كل العناصر والصور التي استمدتها ذى الرمة من الشعر القديم ، فالذين أخذ عنهم كثيرون ، بل لا نغلو إذا قلنا إنهم كلُّ الشعراء القدماء الذين شاركوا في الموضوعين اللذين وقف عليهما فنه : الحب والصحراء ، بحيث تصبح عملية التتبع هذه في حاجة إلى استعراض الشعر القديم كله ، وهو شعر من الواضح أنه قد استوعبه ، أو - على الأقل - استوعب أكثره ، ثم راح ينتقى منه أجمل ما فيه ، ويختار أروع ما يجده به من نماذج وصور .

ومن هنا تتضح لنا طبيعة هذا الجانب من جوانب العمل الفني عند ذى الرمة ، أو - بعبارة أدق - تبدأ طبيعة هذا الجانب تتضح لنا . فهو - في حقيقة أمره - عملية اختيار وانتخاب لأجمل ما في الشعر القديم وأروع . وأشد ما تبدو هذه العمالية في الموضوعين اللذين تخصص لهما ، وبخاصة في مجال التشبيه الذي وجه إليه أكثر عنايته واهتمامه ، وركز عليه أشد جهده وطاقته ، إذ دفعه هذا التخصص إلى محاولة الانتفاع بكل ما خلد في الشعر القدماء من تراث فني في هذين الموضوعين ، كما دفعته هذه العناية وهذا الاهتمام إلى

(١) التبريزي : ٣١٩ .

(٢) ق ٧٥ البيت ٣٣ ص ٥٧٥ . الزجل : الصوت . والعيشوم : ضرب من النبت يتخشش

إذا هبت عليه الريح .

(٣) التبريزي : ٢٩٩ .

محاولة استغلال كل ما خلفوه من تشبيهات ، وكأنما استقر في نفسه أنه — بحكم هذا التخصص الدقيق الذي أخضع فيه له — أحق الشعراء بهذا الميراث الضخم الذي خلائفه في مجال تخصصه ، وكأنهم لم يخلفوه إلا له . لقد خالف الشعراء القدماء ميراثا ضخماً متعدد الجوانب ، واختار ذو الرمة من بين هذه الجوانب جانباً معيناً رأى في نفسه القدرة على استغلاله وتنميته والقيام عليه ، فحرص عليه واعتز به ، واستباح لنفسه الحق فيه كما استباح غيره من الشعراء لأنفسهم الحق في جوانب أخرى رأوا أنهم يحسنون القيام عليها والانتفاع بها . فالمسألة ليست سطوياً — كما تصور « شاده » — ولكنها إيمان بحقوق الأبناء فيما خلفه لهم آباؤهم ، وهو إيمان لم ينفرد به ذو الرمة وحده من بين شعراء عصره ، وإنما كانوا جميعاً يشتركون فيه ، على نحو ما تصوره أبيات الفرزدق التي أشرنا إليها منذ قليل .

تلقى ذو الرمة هذا الميراث الضخم من شعر الحب والصحراء من أسلافه النوابغ ، ثم أخذ ينتقى منه أجمل ما فيه وأروع ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، وإنما راح يعمل جاهداً على استغلاله وتنميته ، فكانت هذه الثروة النادرة التي أضافها إلى الشعر العربي القديم . وهي ثروة مهما تكن مصادرها الأولى فإنها لا يمكن أن تنسب إلا إليه ، فهو الذي أحسن استغلالها والانتفاع بها ، وهو الذي قام على تنميتها خير قيام بما وهب لها من جهده وطاقته ، وبما جدد من عناصرها القديمة ، وبما حوّر وعدل في صورها وألوانها ، وأيضاً بما منحها من ذات نفسه من مشاعر وعواطف ، وما طبعها به من طوابع شخصيته وذاتيته .

ففي كل شعر ذي الرمة ، وبخاصة في شعر الحب والصحراء ، نحس دائماً أننا أمام شاعر له طابعه الخاص الذي ينفرد به ، والذي لا يمكن أن يختلط بطوابع غيره من الشعراء المعاصرين له أو السابقين ، حتى أولئك الذين تأثر بهم أو أخذ عنهم . فشعره — وبخاصة في الصحراء — يعد شيئاً جديداً في الشعر العربي على الرغم من تلك العناصر القديمة الكثيرة المنتشرة فيه . ولعل شيئاً من ذلك هو الذي

جعل الأصمعي يقول عنه إن شعره — على الرغم من بداوته — لا يشبه شعر العرب<sup>(٣)</sup>.  
وهي ملاحظة دقيقة تصف شعر ذى الرمة وصفًا دقيقًا ، فهو شعر يعبر عن ذوق  
جديد في اللغة العربية ، كما يقول الدكتور شوقي ضيف<sup>(٢)</sup> ، وهو ذوق حاولنا أن  
نتبين ملامحه وقسماته في هذه الدراسة الفنية .

ومع ذلك فهناك جانب آخر لم نعرض له حتى الآن ، وهو جانب يضع  
اللمسة الأخيرة على الصورة الفنية التي نرسمها له ، ونقصد به العناصر الجديدة  
في شعره .

١

## ٢

## تيار جديد :

إلى جانب هذا التيار القديم الذي رأيناه يتدفق في شعر ذى الرمة ، فيطبعه  
بطابع البداوة اللغوية من ناحية ، وطابع البداوة المعنوية من ناحية أخرى ، نرى تياراً  
آخر يتدفق فيه ، وهو تيار جديد تنتشر عناصره انتشاراً واسعاً يعمل على إبراز ذلك  
الذوق الجديد الذي نحاول تبين ملامحه وقسماته .

وعلى نحو ما تنتشر العناصر القديمة في شعر ذى الرمة ذلك الانتشار الواسع  
البعيد المدى ، حاملةً معها معجم البداية اللغوي الغريب ، وميراث شعرائها الفني ،  
تنتشر — جنباً إلى جنب — عناصر أخرى جديدة كثيرة تحمل معها طوابعها  
الطريفة التي جعلت منه — في بعض جوانبه — طرازاً جديداً غير مألوف في الشعر  
العربي القديم .

وحين ننظر في هذه العناصر نستطيع أن نردها إلى ثلاثة مصادر : مصدر  
حضاري استمدّه ذو الرمة من ترده على مدن العراق والشام وفارس ، ومصدر عقلي  
استمدّه من اتصاله بالحياة العقلية الحصبة النشطة في مدن العراق وخاصة البصرة  
والكوفة ، ومصدر ديني استمدّه من القرآن الكريم ومن الفقه الإسلامي .

(١) المرزباني : الموشح / ١٧٠ .

(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي / ٢٧٣ .

وقد رأينا ذا الرمة — على الرغم من بداوته وارتباط حياته بالبادية — كثير التردد على مدن العراق والشام وفارس ، فقد تعددت رحلاته إلى هذه المدن ، وخاصة البصرة والكوفة القريبتين من موطنه في صحراء الدهناء ، وكانت بعض هذه الرحلات تطول أحياناً وتمتد إلى فترات غير قصيرة . وفي هذه المدن المتحضرة رأى أنماطاً جديدة من الحياة لا عهد له بها في باديته ، ورأى أجناساً مختلفة من السكان ، وعناصر أجنبية متعددة ، تمارس حياة غريبة في تقاليد وعاداتها تختلف عن حياة البادية التي يعرفها اختلافاً كبيراً ، ورأى ديانات أخرى — غير الإسلام — يمارس أصحابها شعائرها وطقوسها في صورة تختلف عما ألفه في البادية حيث الإسلام هو الدين الوحيد الذي يؤمن به الجميع . ورأى في البصرة والكوفة اللتين تعددت إليهما رحلاته ، وطالت بهما إقامته ، حياة عقلية خصبة ، ومجتمعاً ثقافياً نشطاً ، وفي مساجدهما التي لا شك في أنه كان يتردد عليها كثيراً استمع إلى ما يلقي فيها من قصص ديني ، وما يدور من جدل ومناظرات بين العلماء والفقهاء حول المذاهب العقلية والدينية من تشيع وإرجاء واعتزال ، ومن قول بالخبز والقدر ، ومن بحوث في أصول الفقه والتشريع وعاموم اللغة والنحو . وما من شك في أنه تأثر بكل هذه التيارات العقلية التي كانت تتدفع من حوله تأثراً أضاف إلى معلوماته الدينية التي كان قد تلقاها في البادية<sup>(١)</sup> معلومات أخرى كثيرة ، كما أكسبه شيئاً من العمق في التفكير<sup>(٢)</sup> ، وشيئاً من القدرة على الجدل والحجاج<sup>(٣)</sup> . ومن هنا انتشرت العناصر الجديدة في شعره انتشاراً واسعاً ،

(١) من صلتته بالحصين بن عبدة العدوي التي لاشك في أنها لم تقف عند موضوع المعادة التي كتبها له ، وإنما تعدتها إلى وصله بأطراف من الثقافة الدينية تقيم له صلاته ودينه ، وهي المهمة الأساسية التي كان الحصين يتولاها في البادية « يقرئ الأعراب بالبادية احتساباً بما يقيم لهم صلاتهم » ( الأغاني ١٦ / ١٠٦ ساسي ) . وأيضاً من صلتته بابن عمه أوفى بن دهم أحد رواة الحديث ( المصدر السابق / ١٠٧ ) ، وفي أغلب الظن أن هذه القرابة وصلته بالحديث : كما وصلته صلتته بالحصين بالقرآن .

(٢) انظر وصف الكميته له « بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل المعد لذوى الألباب » ، ووصفه له « بجودة الفهم والفطنة » في المصدر السابق / ١٠٨ - ١٠٩ .

(٣) انظر قول بعض الرواة عنه بأنه لم يكن أحد من القوم في زمانه أبلغ منه ولا أحسن جواباً ، و « كان كلامه أكثر من شعره » ( المصدر السابق / ١٠٩ ) . وكان أبو عبيدة يقول عنه : ذو الرمة يخبر فيحسن الخبر ، ثم يرد على نفسه الحجة من صاحبه فيحسن الرد ، ثم يعتذر فيحسن التخلص ، مع حسن =



وهي عناصر تسربت إليه من هذه المصادر الثلاثة .

\* \* \*

وقد رأينا — عند حديثنا عن التشبيه — كيف تنتشر العناصر الحضارية في كثير من تشبيهاته ، وتحدثنا عن ذلك الصندوق الحضارى الذى جمع أصباغه في أثناء ترده على المدن المتحضرة في العراق والشام وفارس . وهى أصباغ راح يستغلها في شعره استغلالا واسعا على حظ كبير من الجدة والطارفة والإبداع ، ويستخرج منها تلك الألوان الجميلة الخلابة التى كان يدبج بها صورته التشبيهية ، على نحو ما رأينا من تشبيهه الأطلال بتمثيل الأعاجم<sup>(١)</sup> ، وتشبيه رسومها المنتشرة فرق الرمال بصحف قديمة من التوراة يحدد اليهود كتابتها<sup>(٢)</sup> ، وتشبيه دوى الصحراء الغامض المبهم بتراتيل النصارى الدينية<sup>(٣)</sup> ، وتشبيه الحمار الوحشى الضامر بعصا الراهب<sup>(٤)</sup> ، وتشبيه أصوات القطا وهى تتزاحم على الماء بتراطن الأنباط<sup>(٥)</sup> ، وتشبيه الثور الوحشى وهو عائد من مرعاه في كبرياء وخيلاء بملك من ملوك الفرس يختال في سراويله السابغة الفصفضة<sup>(٦)</sup> ، وتشبيه قطع الثيران الوحشية وهى تأوى إلى كناسها بأمراء الفرس العائدين إلى قصرهم<sup>(٧)</sup> ، وتشبيه الحرباء وهو مشبوح في الهاجرة بشيخ هندي أشيب مصلوب<sup>(٨)</sup> ، وتشبيه الصحراء الموحشة وما يدوى في أرجائها من أصوات غامضة مبهمة والنوب<sup>(٩)</sup> ، وتشبيه الصحراء الموحشة وما يدوى في أرجائها من أصوات غامضة مبهمة

= إنصاف وعفاف في الحكم ( المصدر نفسه / ١٠٩ ) . وانظر مناقشته مع رؤية حول الجبر والقدر في أمالى

المرتضى ١ / ١٤ .

( ١ ) ق ٧١ البيت ٢ ص ٥٦١ .

( ٢ ) ق ٦٦ البيت ٤ ص ٤٩٢ .

( ٣ ) ق ٧٨ البيت ٤١ ص ٦٠٨ .

( ٤ ) ق ٦٨ البيت ٤١ ص ٥٣٢ .

( ٥ ) ق ٧٨ البيت ٤٤ ص ٦٠٨ .

( ٦ ) ق ٦٧ البيت ٩ ص ٥٠٣ .

( ٧ ) ق ٥ البيت ٥ ص ٣٩ .

( ٨ ) ق ٤ البيت ١٠ ص ٣٧ .

( ٩ ) القصائد والأبيات ١ / ١١٢ ص ٢٩ ، ٤ / ٣ ص ٣٦ ، ٦٨ / ١٧ ص ٥٢٥ .

ببحر يشق عبّـآبـه ملاحون من الروم يتراطنون بلغتهم الأجنبية الغريبة<sup>(١)</sup>، وتشبيه  
جبال الصحراء بأمواج الفرات المتلاطمة<sup>(٢)</sup>، وتشبيه آكامها السود والسرابُ يجرى  
بها بسفن تجرى في الموج وقد طليت أخشابها بالقار الأسود<sup>(٣)</sup>، وتشبيه قوافل الإبل  
المندفعة في الصحراء بسفن تسبح بين الأمواج<sup>(٤)</sup>، وتشبيه الوبر الناعم الذي يكسو  
ظهور الأتن الوحشية مع الربيع بثياب ناعمة من نسج مدينة هراة الفارسية<sup>(٥)</sup>،  
وتشبيه رياض الصحراء المخضرة بعد المطر وقد انتشرت بها الأزهار المتعددة الألوان  
بـسُطٍ أبدعتها أيدي الفرس الماهرة الحاذقة<sup>(٦)</sup>، وتشبيه حجارة الصحراء الحشنة  
التي يستطيع النوم عليها رفيقُ الرحلة المكدود بحشايها من ذوات الزخارف الجميلة  
التي ينعم بالنوم عليها أبناء المدن المتحضرون<sup>(٧)</sup>، ثم ذلك التشبيه الرائع الذي قلنا  
إنه يُعَدُّ أطرف صورة حضرية رسمها ذو الرمة، وهو تشبيه حركة الناقة بذنبها بحركة  
مروحة نُسِقت من ريش متعدد الألوان أُخِذَ من ذيلي طاووسين جميلين، تحركها  
في دلال وخفة عذراء فارسية جميلة ترفل في ثوب سابغ لا أكمام له، لتدبَّ  
البعوض عن ملك فارسي<sup>(٨)</sup>.

على هذه الصورة راح ذو الرمة يستغل مظاهر الحياة الحضارية التي رآها  
واتصل بها في مدن العراق والشام وفارس بكل جوانبها الطبيعية والاجتماعية والدينية،  
وهي مظاهر كانت تحقق له تلك المزاوجة الطريفة التي تحدثنا عنها من قبل بين  
العناصر البدوية والعناصر الحضرية، والتي يكمن فيها سرٌّ من أهم أسرار الجمال  
الفني في شعره، وخاصةً من أدق خصائص الصناعة الفنية عنده.

\* \* \*

(١) ق ٧٥ البيت ٣٥ ص ٥٧٦ .

(٢) ق ٧٥ البيت ٣٨ ص ٥٧٦ .

(٣) ق ٤٠ البيتان ٢٩ ، ٣٠ ، ص ٣٠٨ .

(٤) ق ٣٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩ .

(٥) ق ٤٠ البيت ٣٩ ص ٣١٠ .

(٦) ق ٤٨ البيت ٢٧ ص ٣٦١ .

(٧) ق ٥١ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٣٨٠ .

(٨) ق ٦٧ الأبيات ٤٣ - ٤٥ مكرّر ص ٥١٠ - ٥١١ .

وإلى جانب هذه العناصر الحضارية نجد في شعره عناصر عقلية تسربت إليه عن طريق اتصاله بمراكز الثقافة في البصرة والكوفة . وهي عناصر لا تنتشر في شعره ذلك الانتشار الواسع الذي رأيناه مع العناصر الحضارية ، فهي عناصر قليلة لا نراها في كل شعره ، وإنما نراها من حين إلى حين في مدائحه . بالذات . وربما كان السبب في هذا يرجع إلى أن أكثر هذه المدائح نُظِمَ في البصرة حيث النشاط العقلي في أقوى مظاهره وأرقى صوره ، وأيضاً لأن كثيراً منها موجهة إلى جماعة من الطبقة المثقفة ممن كانوا يتولون شؤون القضاء في الأمصار الإسلامية . ولعل ذلك هو الذي جعل هذه العناصر العقلية تنتشر في مدائح بلال بن أبي بردة أكثر من انتشارها في مدائح غيره ، فقد كان بلال أمير البصرة وقاضياً<sup>(١)</sup> ، وكان — كما يصفه المبرد<sup>(٢)</sup> — « لقنناً أديباً » ، ويضعه علماء الحديث في الطبقة الخامسة من التابعين ، ويندكرون أنه روى بعض الأحاديث ، وقد روى له الترمذي حديثاً ، وذكره البخاري في الأحكام<sup>(٣)</sup> . فظهور هذه العناصر العقلية في مدائح ذي الرمة بالذات دون سائر شعره ، أو — بعبارة أدق — في مجموعة معينة من مدائحه ، سببه الأساسي شخصيات ممدوحيه . وفي أغلب الظن أن ذا الرمة — على الرغم من اتصاله بالحياة العقلية في عصره — لم يتعمق هذه الحياة تعمقاً يغيّر من طبيعته تكوينه العقلي أو مزاجه العاطفي ، فظل — على الرغم من كل شيء — بدوياً في تفكيره وعواطفه ، ولم يستطع أن ينتفع بهذه الثقافات التي اتصل بها ، أو يحسن استغلالها في شعره ، فلم يحقق تغييراً جوهرياً في بنائه العقلي ، وإنما ظل يدور به في الدائرة العاطفية التي تتفق مع مزاجه ، بعيداً عن المؤثرات العقلية والثقافية . فعلى الرغم من اتصاله بآراء المتكلمين ومذاهبهم اتصالاً جعله يأخذ بمذهب القدرية ، ويقف فيه موقف الحصومة والجدل من رؤية الذي كان يأخذ بمذهب الجبرية ، لا نكاد نرى في شعره أي أثر لهذه الصلة إلا في بيت واحد وهو قوله :

(١) انظر الطبري أحداث سني ١٠٩ ، ١١٠ .

(٢) الكامل ٢ / ٤٥ .

(٣) انظر البغدادى : خزانة الأدب ١ / ٤٥٢ .

وعينان قال الله كُزْنَا فكانتا فَعُولَانِ بِالْأَلْبَابِ مَا تَفَعَّلُ الْخَمْرُ<sup>(١)</sup>  
وهو البيت الذى أثار جدلا بينه وبين عَنَنْبَسَةَ النَحْرِي حين قال له :  
« هلا قلت فعولين ؟ » ، فقال ذو الرمة : « لو قلت سبحانه الله والحمد لله ولا إله  
إلا الله والله أكبر كان خيرا لك »<sup>(٢)</sup> .

فدائع ذو الرمة — إذن — هى المجال الوحيد الذى نستطيع أن نلتمس فيه  
هذه العناصر العقلية الجديدة . وقد مر بنا — فى حديث المدح — أمثلة لهذه العناصر  
التي حاول أن « يطعم » شعره بها ، ورأينا مثلا قوياً لذلك فى لاميته المشهورة التي  
يمدح بها بلالا<sup>(٣)</sup> ، حيث يمدحه بطائفة من الصفات العقلية الجديدة التي لم نألفها  
فى شعر المدح القديم : سعة العقل وعمقه ، ورحابة أفق التفكير ، أو —  
على حد تعبيره — « بعد مسافة غور العقل » ، حين تختلط الشبهات وتشكل  
الأمور :

سمعتُ الناسَ ينتجعون غَيْثاً      فقلت لصيدحٍ انتجى بلالا  
تُنَاخِي عند خيرِ فتى يمانٍ      إذا النكباءُ نَاوَحَتِ الشُّمَالَا  
ندى وتكرماً ولُبَابَ لُبٍّ      إذا الأشياءُ حَصَلَتِ الرِّجَالَا  
وأبعدهم مسافةً غَوْرَ عقلٍ      إذا ما الأمرُ ذو الشُّبُهَاتِ عَالَا<sup>(٤)</sup>

كما يمدحه بالمدل ، وإصابة « فصوص الحق » ؛ والقدرة على الجدل ،  
ومقارعة الخصوم بالحجة الدامغة والبرهان القاطع والقول الفصّل :

أَبْرَّ عَلَى الْخَصُومِ فَلَيْسَ خَصْمٌ      وَلَا خَصْمَانِ ، يَغْلِبُهُ جَدَالَا

(١) ق ٢٩ البيت ٢٣ ص ٢١٣ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١١٧ (سأى) .

(٣) ق ٥٧ ص ٤٢٩ — ٤٥١ .

(٤) الأبيات ٥٤ — ٥٧ ص ٤٤٢ . النكباء : ريح تهب من بين مهب ريحين . وناوحت :  
قابلت ، وتناوح النكباء فى الشتاء . واللباب : الخالص . وقوله « حصلت الرجالا » أى بان الوضع من  
الشريف . وعال الأمر : تفاقم وعظم فأهم الناس .

قُضِيَتْ بِمِرَّةٍ فَأَصْبَتْ مِنْهُ فُصُوصُ الْحَقِّ فَانْفَصَلَ انفصَالاً<sup>(١)</sup>  
ورأينا أن فكرة العدل في القضاء ، والبصر بالأحكام ، وإصابة الحق في  
الأمور المشتبهات ، تلح عليه في كثير من مدائحه إلحاحاً ملحوظاً ، يرددها في  
مدائحه لبلال كما رأينا في هذه اللامية ، وكما نرى أيضاً في رأيته<sup>(٢)</sup> حيث يقول له :

وما زلتَ تسمو للمعالي وتجتبي  
إلى أن بلغت الأربعين فألقيت  
فأحكمتها لا أنت في الحكم عاجز  
إذا اصطكت الألباس فرقت بينها  
جَبَا المجدِ مُدُّ شُدَّتْ عَلَيْكَ المآزرُ  
إِلَيْكَ جماهيرُ الأمورِ الكبائرُ  
ولا أنت فيها عن هدى الحق جائر  
بعدل ولم تعجزْ عَلَيْكَ المصادرُ<sup>(٣)</sup>

ويرددها في مدائحه لغير بلال ، على نحو ما نرى في قوله عن المهاجر :

وفي قصرٍ حَجَرٍ مِنْ ذُؤَابَةِ عامرٍ  
إِذَا لَبَسَ الْأَقْوَامُ حَتْمًا بِبَاطِلٍ  
وَفِي قَوْلِهِ عَنْ ابْنِ حُرَيْثٍ الْحَنَفِيِّ :

يُوَالِي إِذَا اصْطَكَ الْخَصُومُ أَمَامَهُ  
صَدُوعٌ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي كُلِّ شُبْهَةٍ  
وُجُوهَ الْقَضَايَا مِنْ وَجْهِ الْمَظَالِمِ  
تَرَى النَّاسَ فِي أَلْبَاسِهَا كَالْبَهَائِمِ<sup>(٤)</sup>

\* \* \*

وبقدر ما تقل العناصر العقلية في شعر ذي الرمة ، تنتشر العناصر الإسلامية  
انتشاراً واسعاً بعيد المدى يجعل منها - بحق - أكثر العناصر ظهوراً فيه وأشدّها  
تأثيراً ، فهي منتشرة في كل موضوعات شعره ، وهو شديد الاعتماد عليها سواء في

(١) البيتان ٧٥ ، ٧٦ ص ٤٤٥ ، ٤٤٦ . وأبر : علا . والمرة : الإحكام . وفصوص

الحق : حقائقه الفاصلة . يقول « أبر على الخصوم فليس خصم يغلبه جدالاً ولا خصمان » .

(٢) ق ٣٢ ص ٢٣٩ - ٢٥٧ .

(٣) الأبيات ٦٧ - ٧٠ ص ٢٥٤ - ٢٥٥ .

(٤) ق ٦٢ البيتان ٣٩ ، ٤١ ص ٤٧٤ .

(٥) ق ٧٩ البيتان ٤٩ ، ٥٠ ص ٦٢٣ .

صياغة معانيه وأفكاره ، أو في رسم صورته وأخيلته ، منها يشتق مادته المعنوية ، ومنها أيضاً يشتق مادته التصويرية .

والأمر الذى لا شك فيه أن ذا الرمة استطاع — عن طريق استغلاله لهذه العناصر الإسلامية — أن يغير كثيراً من الطوابع الجاهلية الموروثة في شعره ، وأن يطبعه بطوابع جديدة غير مألوفة في الشعر القديم . ولكن من الحق أن نسجل أن ذا الرمة لم يكن في ذلك بدعاً بين شعراء عصره ، فمن المعروف أن الحياة الدينية كانت مؤثراً من المؤثرات المختلفة التي طبعت الشعر في هذا العصر بطوابع جديدة ، وهى المؤثرات التي أقام الدكتور شوقي ضيف على أساسها دراسته الخصبية « للتطور والتجديد في الشعر الأموى » . فتأثر ذى الرمة بهذه الحياة إنما هو — في حقيقة أمره — صورة لتأثر المجتمع الأدبي في عصره بها ، أو هو — بعبارة أخرى — جانب من جوانب الصورة العامة له . فكثير من العناصر الإسلامية التي نجدها في شعره نجد أمثالها في شعر غيره من المعاصرين له ، حتى الأخطل النصراني لم ينج من تأثير هذه العناصر الإسلامية في شعره . فالشعراء الأمويون — على ما كان بينهم من تفاوت طبيعي في مدى الاستجابة لهذه الحياة — تأثروا جميعاً بروح الإسلام ، وظهر هذا التأثير في شعرهم . ولم يكن ذو الرمة إلا واحداً منهم ، تأثر بروح الإسلام كما تأثروا ، وظهر هذا التأثير في شعره كما ظهر في شعرهم .

وذو الرمة — كما تصوره أخباره — شاب عميق الإيمان إلى درجة بعيدة<sup>(١)</sup> ، يتعمق الإيمانُ نفسيته ، ويسيطر عليه شعور ديني قوى . وهو شعور تعبر عنه هذه الشطور من الرجز من داليته الحميلة<sup>(٢)</sup> التي تضم أول أبيات قالها في مية ، وإن تكن الأرجوزة نفسها لم تأخذ صورتها النهائية إلا في فترة متأخرة عن لقائه الأول لها<sup>(٣)</sup> :

(١) « كان ذو الرمة حسن الصلاة حسن الخشوع ، وكان يقول إن العبد إذا قام بين يدي الله لحقيق أن يخشع . وكان ينشد الشعر فإذا فرغ منه قال : والله لأكسعنك بشيء ليس في حسابك : سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر » ( انظر الأغاني ١٦ / ١٢٣ ساسي ) .

(٢) رقم ٢٢ من الديوان ص ١٥٥ — ١٦٣ .

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١١٠ ( ساسي ) .

تَقُولُ بِنْتِي إِذْ رَأَتْ وَعِيدِي      هَمَّ أَمْرِي لِهَمِّهِ كَيُودِ  
 ذِي بَدَوَاتٍ مُتَلِفٍ مُفِيدٍ      أَمْضَى عَلَى الْهَوْلِ مِنَ الطَّرِيدِ  
 سَاءَ لَدَى الْأَجَنَّةِ الْحُسُودُ :      إِنَّكَ سَامٌ سَمُوءٌ فَمُودِي  
 فَقُلْتُ : لَا وَالْمَبْدَى الْمُعِيدِ      اللَّهُ أَهْلُ الْحَمْدِ وَالتَّمْجِيدِ  
 مَا دُونَ وَقْتِ الْأَجَلِ الْمَعْدُودِ      مَوْعُودُ رَبِّ صَادِقِ الْوَعْدِ  
 وَالْمَوْتُ أَدْنَى لِي مِنَ الْوَرِيدِ      وَالْمَوْتُ يَلْقَى أَنْفُسَ الشُّهُودِ<sup>(١)</sup>  
 كما تعبر عنه أيضاً هذه المناجاةُ الروحية الرقيقة التي قالوا إنه أنشدها في  
 ساعاته الأخيرة وإنها كانت آخر ما قاله<sup>(٢)</sup> :

يَا رَبِّ قَدْ أَشْرَفْتُ نَفْسِي وَقَدْ عَلِمْتُ      علماً يقيناً لقد أَحْصَيْتَ آثَارِي  
 بِأَمْخَرَجِ الرُّوحِ مِنْ جِسْمِي إِذَا احْتَضَرْتُ      وفَارَجَ الْكَرْبِ زَحْزَحْنِي عَنِ النَّارِ<sup>(٣)</sup>  
 وكما تعمق الإيمان نفسية ذى الرمة ، وكما سيطر عليه هذا الشعور الديني القوى  
 الذي تصوره هذه الأبيات التي قال بعضها في صدر شبابه وبعضها في آخر  
 حياته . تعمقت العناصر الإسلامية شعره ، وسيطرت على أفكاره ومعانيه من  
 ناحية ، وعلى أخيلته وصوره من ناحية ثانية ، وعلى ألفاظه وعباراته من ناحية ثالثة .  
 وفي كل الموضوعات التي طرقها ذو الرمة نرى هذه العناصر تتدخل من هذه  
 الأبواب الثلاثة : تتدخل في خلق الفكرة ، وتتدخل في رسم الصورة ، وتتدخل  
 أيضاً في صياغة العبارة ، مثيرةً حولها جواً من الطرافة والجدّة غير مألوف في الشعر  
 العربي القديم . نرى ذلك في المدح والفخر والهجاء ، كما نراه في شعر الحب  
 وشعر الصحراء ، وإن تكن هذه الموضوعات ليست سواءً في حظوظها من هذه  
 العناصر الطريفة الجديدة .

\* \* \*

(١) الأبيات ٧٣ - ٨٤ ص ١٦٢ - ١٦٣ . والطريد : المطرود الذي وراءه من يطلبه .  
 والأجنة : العدوان . ورواية الديوان في البيت ٨٠ « التعميد » تحريفاً من « التمجيد » ، وهي رواية  
 السيد محمد توفيق البكري في « أراجيز العرب » ( القاهرة ١٣١٣ هـ ) .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١٢١ - ١٢٣ ( ساسي ) .

(٣) المصدر السابق / ١٢٢ . وملحقات الديوان رقم ٤٧ ص ٦٦٧ .

وذو الرمة في مدائحه لا يختلف عن غيره من شعراء المدح في عصره الذين كانوا يشتقون من المثالية الإسلامية مادةً لمدائحهم . وفي كثير من المواضع في مدائحه نراه يمدح بالتقى والعفة والحياء والعدل والإحسان والعفو والحلم وطاعة أولى الأمر وغير ذلك من الصفات والمثل الإسلامية . ومع هذه الصفات والمثل الإسلامية التي كان يتخذ منها مادة معنوية لمدائحه نراه يدخل في معجمه اللغوي والتعبيري طائفة من الألفاظ والتعبيرات القرآنية . وبهذا التكامل بين الفكرة والعبارة ، أو بين المعنى واللفظ ، راح ينشر في مدائحه جواً إسلامياً على حظ كبير من الجدة والطفرة ، على نحو ما نرى في قوله عن المهاجر :

يَعْفُ وَيَسْتَحْيِي وَيَعْلَمُ أَنَّهُ      ملاقي الذي فوق السماء فسائله  
يَعِزُّ ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ مَنْ أَنْتَ نَاصِرٌ      وَلَا يَنْصُرُ الرَّحْمَنُ مَنْ أَنْتَ خَاذِلُهُ<sup>(١)</sup>

فهو يدور بمدحه في جو إسلامي خالص ، فمدوحه رجل مسلم يتصف بما يجب أن يتصف به الرجل المسلم من العفة والحياء ونخشية الله ومراقبته ، ومن الإيمان باليوم الآخر حيث يجتمع الله الناس ليسألهم عما قلدوا في حياتهم الدنيا ، والله يمدّه بالنصر والتأييد ، يعز من ينصره ، ويخذل من يخذله .

على هذا النحو راح ذو الرمة يتحدث عن ممدوحيه ، وفي هذا الجو الإسلامي الجديد راح يدور بمدائحه ، فابن عمرة سائس قدير على سياسة رعيته وتدبير أموره ، يضع الدين في موضعه والشدة في موضعها . وهو — إلى جانب ذلك — عابد ناسك لا تشغله الدنيا عن الآخرة :

لَقَدْ بَلَّتِ الْأَخْمَاسُ مِنْكَ بَسَائِسَ      هْنِيءِ الْجَدَا مُرَّ الْعُقُوبَةِ نَاسِكِ<sup>(٢)</sup>  
وبلال مؤمن ، ينأى بنفسه عن مواطن الفحش والخنا ، ويصون لسانه عن اللغو في القول ، وقد ألقى الله في نفوس الناس هيبة له :

فَمَا الْفَحْشُ مِنْهُ يَرْهَبُونَ وَلَا الْخَنَا      عَلَيْهِمْ وَلَكِنْ هَيْبَةُ هِيَ مَا هِيََا

(١) ق ٦٢ البيتان ٤٢ ، ٤٧ ص ٤٧٥ - ٤٧٦ .

(٢) ق ٥٤ البيت ١٠ ص ٤١٤ . الأخماس : يريد بها أخماس البصرة التي كان يتولى أمر الشرطة بها في ولاية خالد القسري . والجدا : العطاء .



بمستحکم جزل المروعة مؤمن من القوم لا يَهْوَى الكلام اللواغيا<sup>(١)</sup>  
وهو - مع شجاعته - تقى يخشى الله ويتقيه ويخافه ، حلیم حلمًا كبيراً  
وافيا يعادل حلم لقمان الذى يحدثنا القرآن عنه :

تُقَى للذى فوق السماء ونَجْدَةً وحلماً يساوى حلم لقمان وافياً<sup>(٢)</sup>  
وهو - إلى جانب ذلك - مؤمن بالقدر ، راض بما قدره الله عليه ،  
لا يسخط على ما تأتى به المقادير ، وإنما يرده إيمانُهُ إلى الصبر والرضى :

إذا خافَ شيئاً وَقَرَّتْهُ طَبِيعَةٌ عَرُوفٌ لما خَطَّتْ عليه المَقَادِرُ<sup>(٣)</sup>  
وكل هذه الصفات الكريمة التى يتصف بها هو وآباؤه إنما هى الأسوة الحسنة  
التي جعلها الله للناس فى رسوله عليه السلام ، والى اتتسى بها خلفاؤه الراشدون  
من بعده ، أبو بكر وعمر وعثمان :

خَلَفْتَ أبا موسى وشَرَفْتَ ما بنى أبو بُرْدَةَ الفَيَّاضُ من شَرَفِ الذُّكْرِ  
وكم لبالٍ من أبٍ كان طيباً على كل حالٍ فى الحياة وفى القبرِ  
لكم قَدَمٌ لا يُنْكُرُ الناسُ أنها مع الحَسَبِ العادى طَمَّتْ على الفخرِ  
خِلالُ النِّبى المصطفى عند ربِّه وعثمان والفاروقِ بعد أبى بكرٍ<sup>(٤)</sup>  
وصلة جده أبى موسى برسول الله صلى الله عليه وسلم ، عروفة لا يستطيع أحد  
نكرانها ، فقد كان حوارى النِّبى ، وأحد صحابته المقربين ، وحق لمن كان  
أبو موسى أباً له أن يوفقه الله فى كل أعماله :

وَحُقَّ لِمَنْ أَبُو موسى أبوه يُوفِّقُهُ الذى نَصَبَ الجبالا  
حَوَارِىُّ النِّبى وَمِنْ أناس هُمُ مِنْ خَيْرِ مَنْ وَطِئُ النعالا<sup>(٥)</sup>

(١) ق ٨٧ البيتان ٣٧ ، ٣٨ ص ٦٥٥ .

(٢) القصيدة السابقة : البيت ٤٧ ص ٦٥٨ .

(٣) ق ٣٢ البيت ٧٨ ص ٢٥٧ .

(٤) ق ٣٥ الأبيات ٦٠ - ٦٣ ص ٢٧٢ - ٢٧٣ .

(٥) ق ٥٧ البيتان ٧٧ ، ٧٨ ص ٤٤٦ .

ومواقفه في خدمة الإسلام معروفة ، وموقفه بالذات يوم التحكيم لا يجمله أحد ، فهو الحكيم الذي رضيته قريش ليرأب صدع المسلمين حين فرقته الفتن ، وأوشك صرح الدين أن يميل :

هو الحكم الذي رضيته قريش لسمك الدين حين رأوه مالا<sup>(١)</sup>  
وقد قام يومها بالدور الذي عهد إليه به خير قيام ، فجمع شمل المسلمين بعد ما تفرقوا ، وشد إصار الدين ، ورد الفتنة الولود عاقراً عقيماً :

أبوك تلافى الدين والناس بعدما تشاءوا وبيت الدين منقطع الكسر  
فشدد إصار الدين أيام أذرح ورد حروبا قد لقيحن إلى عقر<sup>(٢)</sup>  
وما هذا التوفيق الذي وفقه الله له ، ووفق له أيضاً أبناءه من بعده ، إلا استجابة من الله سبحانه لدعوة رسوله عليه السلام لهم ، تلك الدعوة التي هداهم الله بفضلها فلم يضلوا بعدها أبداً :

دعا لكم الرسول فلم تضلوا هدى ، ما بعد دعوته ضلال<sup>(٣)</sup>

على هذه الصورة راح ذو الرمة يدور بمذائحه في هذا الجو الإسلامي الجديد ، مستغلاً — من ناحية — تلك المثالية التي جاء بها الإسلام ودعا إليها ، ومعتمداً — من ناحية أخرى — على المعجم القرآني يستمد منه ألفاظه ، بل يستمد منه أحياناً تعبيراته وأساليبه ، على نحو ما رأينا في قوله : « ملاقي الذي فوق السماء فسائله » ، وقوله : « يوفقه الذي نصب الجبال » ، وعلى نحو ما نرى أيضاً في قوله عن المهلب في مدحه لهلال بن أحوز المازني :

تمنت الأزد إذ غبت أمورهم أن المهلب لم يولد ولم يلد<sup>(٤)</sup>

(١) القصيدة السابقة : البيت ٧٩ ص ٤٤٦ .

(٢) ق ٣٥ البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ٢٧٣ . تشاءوا : تفرقوا . والكسر : ما انثنى على الأرض من جوانب الحباء . والإصار : الحبل القصير .

(٣) م ٥٩ البيت ٢ ص ٤٥٣ .

(٤) ق ٢٠ البيت ٢٥ ص ١٤٨ .

وقوله لبلال :

فلا تَيْأَسَنَّ مِنْ أَنِّي لَكَ ناصحٌ وَمَنْ أَنزَلَ الْفِرْقَانِ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ<sup>(١)</sup>

وكذلك قوله لنفسه في إحدى مدائحه لبلال :

أَلَا أَهَذَا الْبَاخِعُ الْوَجْدِ نَفْسَهُ بِشَيْءٍ نَحْتَهُ عَنْ يَدَيْهِ الْمَقَادِرِ<sup>(٢)</sup>

وقوله عن نفسه في لاميته التي مدح بها بلالا :

فَلَمْ أَقْذِفْ لِمُؤْمِنَةٍ حَصَانٍ بِحَمْدِ اللَّهِ مُوجِبَةً عُضَالًا<sup>(٣)</sup>

وقوله في لاميته التي مدح بها المهاجر :

تَرَى اللَّهَ لَا تَخْفَى عَلَيْهِ سَرِيرَةٌ لِعَبْدٍ وَلَا أَسْبَابُ أَمْرِ يَحَاوِلُهُ<sup>(٤)</sup>

\* \* \*

وكالمدح المهجاء : فكما تنتشر العناصر الإسلامية في مدائح ذي الردة تنتشر أيضاً في أهاجيه ، وكما راح يتخذ من المثالية الإسلامية مادة لمدائحه يخلعها على ممدوحيه راح يتخذ منها مادة لأهاجيه يخلعها على مهجويه ، على نحو ما نرى في هجائه بني امرئ القيس بأنهم خسروا الدنيا والآخرة ، فلا حسب ينفعهم في الدنيا ولا دين ينفعهم في الآخرة ، لقد ضلوا الصراط المستقيم . ولم يعرفوا لهم طريقاً إلى الهدى :

لَيْسَ لَهُمْ فِي حَسْبٍ رِبَاطٌ وَلَا إِلَى قَصْدِ الْهُدَى صِرَاطٌ<sup>(٥)</sup>  
وكما يهجوهم بالضلال والبعد عن الهدى يهجوهم أيضاً بأنهم يرجعون إلى أصول نصرانية ، فأجدادهم كانوا نصارى ممن يخلّ لهم شرب الخمر وأكل لحم الخنزير :

( ١ ) ق ٣٥ البيت ٥٠ ص ٢٧١ .

( ٢ ) ق ٣٢ البيت ٥١ ص ٢٥١ .

( ٣ ) ق ٥٧ البيت ٥١ ص ٤٤١ . الموجبة : التي توجب النار والحد .

( ٤ ) ق ٦٢ البيت ٤٩ ص ٤٧٦ .

( ٥ ) أرجوزة ٤٤ البيتان ٧ ، ٨ ص ٣٣١ .

تَسْمَى امرؤ القيس ابن سعدٍ إذا اعتزتْ      وتَأبَى السَّبَالُ الصُّهْبُ والأنفُ الحُمُرُ  
ولكنما أصلُ امرئ القيس معشر      يحِلُّ لهم لحمُ الخنازيرِ والخُمُرُ<sup>(١)</sup>  
كما يهيجون نساءهم بأنهن يشربن الخمر ، ويضعن عمدًا مواقيت الصلاة ،  
مخالفات بذلك ما أمر الله به من إقامة الصلاة ، وما نهى عنه من شرب الخمر ،  
بل مرتكباتٍ بشربها كبيرة من الكبائر :

نساءُ بنى امرئ القيس اللواتي      كَسَوْنَ وجوهَهُم حُمَمًا وقَارَا  
أضعنَ مواقيتَ الصلواتِ عمدًا      وحالفنَ المشاعلَ والجِرَارَا<sup>(٢)</sup>  
وكما يستغل ذو الرمة هذه المثالية الإسلامية في هجائه يستغل أيضًا بعض  
المسائل الفقهية ، على نحو ما نرى في هذا البيت الذى يتهم فى فيه على نساء بنى  
امرئ القيس مستغلًا فكرة التيمم فى الفقه الإسلامى التى تقوم على أساس أن التراب  
طاهر كالماء :

إذا مَرَّيَّاتٌ حَلَلْنَ ببلدةٍ      من الأرض لم يضلح طهورًا صعيدُها<sup>(٣)</sup>  
وعلى نحو ما نرى أيضًا فى هذه الأبيات التى يتهم فى فيها على بنى امرئ القيس  
مستغلًا أحكام الدِّية وما يقرره الفقهاء من أن حُور الناقة لا يؤخذ فيها :

يَعُدُّ الناسِبونَ إلى تميمٍ      بيوتَ العزِّ أربعةً كبارا  
يَعُدُّونَ الرِّبابَ لهم وعمرا      وسعدًا تم حنظلةً الخيارا  
ويَهْلِكُ بينها المَرَّتَى لَغْوًا      كما أَلْغَيْتَ فى الدِّيةِ الحُورَا<sup>(٤)</sup>

وعلى كل حال فالعناصر الإسلامية قليلة فى شعر الهجاء بالنسبة إلى شعر  
المدح ، فهى لا تنتشر فيه ذلك الانتشار الواسع البعيد المدى الذى رأيناه فى شعر

(١) ق ٢٩ البيتان ٤٦ ، ٤٧ ص ٢١٩ .

(٢) ق ٢٧ البيتان ٤٧ ، ٤٨ ص ٢٠٠ . والمشاعل : أوان من جلد يصنع فيها النبيذ .

(٣) ق ٢٣ البيت ٢٥ ص ١٦٧ .

(٤) ق ٢٧ الأبيات ١٧ - ١٩ ص ١٩٦ . وهذا - بطبيعة الحال - إذا صححت نسبة هذه  
الأبيات له ، ولم تكن منحة من جرير كما يذكر زواة أخباره .

المدح . ومن الواضح أن السبب في هذا يرجع إلى سيطرة تقاليد النقيضة الأموية ومقوماتها على شعر الهجاء الأموي كله ، وهي تقاليد ومقومات كان الشعراء يعتمدون فيها أساسيًا على العناصر الجاهلية القديمة الموروثة أكثر من اعتمادهم على العناصر الإسلامية الجديدة .

\* \* \*

والشأن في الفخر كالشأن في الهجاء ، فالعناصر الإسلامية قليلة فيه قلنها في شعر الهجاء . والسبب هنا هو السبب هناك ، وهو سيطرة العناصر الجاهلية الموروثة على شعر الفخر الأموي ، واعتماده أساسيًا عليها ، حيث لم يستطع الشاعر الأموي أن ينفصل عن ذكريات الماضي المجيدة التي عاشتها قبيلته قبل الإسلام ، فظل يدور — كما كان يدور أسلافه القدماء — في الدائرة القبلية مفتخرًا بالقبيلة وأمجادها الماضية ، ومناخرها القديمة . وقد رأينا من قبل كيف يدور أكثر شعر الفخر عند ذى الرمة في الدائرة القبلية ، ورأينا أيضًا كيف ظهرت بعض العناصر الدينية في رائيته الضخمة<sup>(١)</sup> حين اتسع مجال العصبية القبلية في نفسه فلم يعد تعصبًا ضيق الأفق لقبيلته المباشرة ، وإنما أصبح تعصبًا واسع الأفق لعدنان كلها . وهو تعصب دفعه إلى الإبعاد بمجال فخره حتى وصل به إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام ، فراح يفتخر بأنه من سلالة الأنبياء الكرام ، وبأن نسبه يسمو إلى إسماعيل النبي الذي دعا له أبوه إبراهيم الخليل حين نزل به مكة . وراح يرفع معه القواعد من البيت ، وبأن من قومه محمدًا صلى الله عليه وسلم الذي بعثه الله بالهدى ودين الحق ، فأمن به العرب ، وخضع له سائر الناس من غير العرب ، وارتفعت دعوة الإسلام في سائر أرجاء الأرض . ثم راح يفتخر بأن الله جعل في أرض قومه من العرب بيته الحرام حيث تهوى أفئدة من الناس ، وحيث يأتي الناس « رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق » ، وحيث المشاعر المقدسة والهدايا التي تنحدر تقربًا إلى الله رب العالمين ، ثم نختم هذا الفخر العريض بهذا البيت الذي يابخص فيه موقفه :

(١) ق ٣٠ ص ٢٢٢ — ٢٣٩ من الديوان .

أَنَا ابْنُ خَلِيلِ اللَّهِ وَابْنُ الَّذِي لَهُ الْمَشَاعِرُ حَتَّى يَصُدُّرَ النَّاسُ تُشْعُرُ<sup>(١)</sup>  
 والواقع أن هذا هو الموضع الوحيد في فخر ذي الرمة الذي تظهر فيه العناصر  
 الإسلامية . وعلى كل حال فشعر الفخر والهجاء قليل في ديوانه بشكل  
 واضح ، وهو — على الرغم مما بذله فيه من جهد — لم يستطع أن يرتفع به إلى  
 القمم الشامخة التي ارتفع إليها فحول عصره الكبار: الفرزدق وجريير والأخطال .  
 على هذه الصورة ظهرت العناصر الإسلامية في شعر المدح والهجاء والفخر  
 عند ذي الرمة ، وهي صورة لم ينفرد بها — كما قلنا — بين شعراء عصره ، فقد  
 تأثروا جميعاً بالحياة الإسلامية الجديدة مع تفاوت بينهم في مدى تأثرهم بها .

\* \* \*

إذا مضينا بعد ذلك إلى الموضوعين الأساسيين في شعره ، الحب والصحراء ،  
 اللذين منحهما كل جهده الفني وطاقته ، فإننا نجد الموقف يبدو مختلفاً ، فالعناصر  
 الإسلامية واسعة الانتشار فيهما ، وهو يعتمد عليها اعتماداً واضحاً ، سواء في المعنى  
 والفكرة أو في اللفظ والعبارة . وقد مر بنا بيته المشهور الذي صاغه صياغة خاصة  
 تحقق له ما كان يذهب إليه من قول بالقدر :

وَعَيْنَانِ قَالَ اللَّهُ كَوْنَا فَكَانَتَا فَعُرْلَانِ بِالْأَلْبَابِ مَا تَفَعَّلُ الْخَمْرُ<sup>(٢)</sup>  
 وهو بيت — إلى جانب ما فيه من قِدَرِيَّة — نراه قد صيغ صياغة إسلامية  
 متأثرة بالقرآن الكريم ، فقوله فيه : « قَالَ اللَّهُ كَوْنَا فَكَانَتَا » ، ليس إلا ترديداً  
 للآيات الكريمة التي تتحدث عن قدرة الله تعالى وإرادته : « إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا  
 أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ »<sup>(٣)</sup> ، « سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا  
 يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ »<sup>(٤)</sup> ، « إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ

(١) الأبيات ٦٦ - ٧٩ ص ٢٣٧ - ٢٣٩ .

(٢) ق ٢٩ البيت ٢٣ ص ٢١٣ .

(٣) النحل : ٤٠ .

(٤) مريم : ٣٥ .

فَيَكُونُ»<sup>(١)</sup> ، «فَإِذَا قُضِيَ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ»<sup>(٢)</sup> .

وغير هذا البيت أبيات أخرى كثيرة نراه يصوغها صياغة إسلامية جديدة متأثرة بمعاني القرآن الكريم وألفاظه ، على نحو ما نرى في حديثه عن سحر بابل الذي يتخيله في نظرات صاحبه :

وَعَيْنٌ كَأَنَّ الْبَابِلِيِّينَ لَبَسًا بِقَلْبِكَ مِنْهَا يَوْمَ مَعْقَلَةٍ سَحْرًا<sup>(٣)</sup>  
يُعَقِّدُ سَحْرُ الْبَابِلِيِّينَ طَرْفَهَا مَرَارًا وَيَسْقِينَا السُّلَافَ مِنَ الْخَمْرِ<sup>(٤)</sup>

فالحديث عن سحر بابل إنما هو أثر من آثار القرآن الكريم في حديثه عن هاروت وماروت : «وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكٍ سُلَيْمَانَ ، وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السَّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَائِكَةِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ، وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ، فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ ، وَمَا هُم بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ»<sup>(٥)</sup> .

وكذلك الحديث عن لقمان الحكيم في قوله :

وَلَوْ أَنَّ لِقْمَانَ الْحَكِيمَ تَعَرَّضْتُ لَعَيْنَيْهِ مَيَّ سَافِرًا كَادَ يَبْرِقُ<sup>(٦)</sup>

إنما هو أثر آخر من آثار القرآن الكريم الذي يحدثنا عنه وعما آتاه الله من حكمة في سورة من سوره سميت باسمه .

والحب عند ذى الرمة محنة يبتلى بها الله عباده ، بل هو داء ليس كمثله داء

( ١ ) يس : ٨٢ .

( ٢ ) غافر : ٦٨ .

( ٣ ) ق ٢٤ البيت ١٢ ص ١٧٢ . معقلة : موضع بالدهناء .

( ٤ ) الملاحقات رقم ٤٤ ص ٦٦٧ . وأساس البلاغة مادة ( عقد ) .

( ٥ ) البقرة : ١٠٢ .

( ٦ ) ق ٥٢ البيت ١٢ ص ٣٩٢ . يبرق : يتحير ، وفي القرآن الكريم « فإذا برق البصر » أى

إذا دهش وتحير ( القيامة : ٧ ) .

يصيب المسلم الكريم فيختلب لبه ويتركه عرضة للوم اللاتمين :

أَلَا لَا أَرَى مِثْلَ الْهَوَى دَاءً مُسْلِمٍ      كَرِيمٍ وَلَا مِثْلَ الْهَوَى لَيْمَ صَاحِبُهُ (١)  
تِلْكَ الْفِتَاةُ الَّتِي عُلِّقَتْهَا عَرَضًا      إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامِ يُخْتَلَبُ (٢)  
وهو داء لا برء منه ، وإنه محير معه لا يدري ماذا يفعل : أيظهر جزعه فيخفف  
عن نفسه بعض ما تنوء به أم يكتمه في أعماقه ويصبر عليه منتظراً من الله الأجر  
الذي بشر به الصابرين :

وَلَا بُرءَ مِنْ مِيٍّ وَقَدْ حِيلَ دُونَهَا      فَمَا أَنْتَ فِيمَا بَيْنَ هَاتَيْنِ صَانِعُ  
أَمْسْتَوْجِبُ أَجَرَ الصَّبْرِ فَكَأْظَمُ      عَلَى الْوَجْدِ أَمْ مُبْدِي الضَّمِيرِ فَجَازِعُ (٣)  
فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَجَوْلَانُ      عَبْرَةً      تَجُودُ بِهِ الْعَيْنَانِ أَحْجَى أَمْ الصَّبْرُ  
فَفِي هَمْلَانِ الْعَيْنِ مِنْ غُصَّةِ الْهَوَى      شِفَاءً فِي الصَّبْرِ الْجَلَادَةِ وَالْأَجْرِ (٤)

وواضح أن هذا الحديث عن الصبر يختلف اختلافاً جوهرياً عن أحاديث  
القدماء عن التجلد والتجمل ، لأن ارتباطه بالحديث عن الأجر يطبعه بطابع  
إسلامي جديد . فالصبر الذي يريده ذو الرمة لنفسه غير الصبر الذي كان يريده  
القدماء ، إنه الصبر الذي دعا إليه الإسلام ، وحدثنا به القرآن ، وجعل الله له  
أجراً يُوفَّاه الصابرون بغير حساب (٥) .

وفي كثير من المواضع في شعر الحب عند ذي الرمة نجد هذا الطابع الإسلامي  
الجديد الذي يختلف عن الطوابع الجاهلية القديمة ، على نحو ما نرى في هذه  
الأبيات التي يحاول فيها أن يروض نفسه على الرضا باليأس بعد رحيل مية ، مستعيناً  
بالقسَم على إقناع نفسه بقبول الواقع الذي فرضته عليه الحياة ، وحسبه أنه  
سيكفكف من عبراته التي يذرفها بعدها :

(١) ق ٥ البيت ٢٤ ص ٤٣ .

(٢) ق ١ البيت ٢٢ ص ٦ .

(٣) ق ٤٥ البيتان ١٢ ، ١٣ ص ٣٣٤ .

(٤) ق ٢٩ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٢١٠ .

(٥) « إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب » ( الزمر : ١٠ ) .



أما والذي حَجَّ المُكَبُّونَ بيته شِلَالاً ، ومولى كلِّ باق وهالك  
 وربُّ القلاص الخوص تَدْنَى أنوفها بِنَخْلَةٍ ، والساعين حولَ المناسك  
 لئن قَطَعَ اليأسُ الحنينَ فإنه رَقُوبٌ لتَذرافَ الدموع السَّوافك<sup>(١)</sup>

ومع أن القسم بالبيت الحرام قديم في الشعر العربي<sup>(٢)</sup> فإننا نشعر أنه عند  
 ذى الرمة مصبوغ بصبغة إسلامية جديدة مختلفة عن الصبغة الجاهلية القديمة  
 اختلاف شعائر الحج في الإسلام عنها في الجاهلية .

وتتردد في شعر ذى الرمة هذه الإشارات إلى شعائر الحج ، وفي أكثر من موضع  
 منه نراه يعتمد عليها في صياغة معانيه ورسم صورته ، على نحو ما نرى في هذين  
 البيتين اللذين يصف فيهما شدة هبوب الرياح على الأطلال ، وكيف تقذف فيها  
 الحصى كما يرمى الحجاج الجمار في منى :

أَنَاخْتُ بِهَا الْأَشْرَاطُ وَاسْتَوْفَضْتُ بِهَا حَصَى الرَّمْلِ رَادَاتُ الرِّيحِ الْهَوَاجِمِ  
 ثَلَاثُ مُرَبَّاتٍ إِذَا هَجَنَ هَيْجَةً قَذَفَنَ الْحَصَى قَذْفَ الْأَكْفِ الْروَاجِمِ<sup>(٣)</sup>

وفي موضع آخر نراه يصف الظعائن فيشبهه إماء هُنَّ وهن يمسحن عن  
 هوادجهنَّ ما عَاقَبَ بها من شوك الصحراء ، بنساء عابديات يمسحن بأيديهن ركن  
 البيت الحرام :

وَرَفَعْنَ رَقْمًا فَوْقَ صُهْبٍ كَسُونَهُ قَنَا السَّاجِ فِيهِ الْآنِسَاتُ الْخِرَائِدُ

(١) ق ٥٥ الأبيات ٢٧ - ٢٩ ص ٤٢٠ - ٤٢١ . شلالا : طردا ، يريد أن الحجيج يطردون  
 إبلهم طرداً .

(٢) على نحو ما نرى عند زهير مثلاً في معلقته : ( التبريزي / ١١١ ، ١١٢ )

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قریش وجهرهم  
 يميناً لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومهرم

(٣) ق ٧٩ البيتان ٦ ، ٧ ص ٦١٣ ، ٦١٤ . الأشرط : يريد مطر الشرطين . ورادات  
 الرياح : الرياح التي لا تستقر . والهواجم : الشديدة التي تهجم على كل شيء . واستوفضت بها حصى  
 الرمل : أي أخرجه وأسرعته به . والمرببات : المقيمات الدائمات الهبوب .

يُمَسِّحْنَ عَنْ أَعْطَافِهِ حَسَكَ اللَّوَى      كَمَا تَمَسِّحُ الرُّكْنَ الْأَكْفُ الْعَوَابِدُ<sup>(١)</sup>

بل إنه يجعل من زيارة خرقاء ركنًا من أركان الحج لا يتم إلا به ، في هذا البيت الجميل من شعره الذي بلغ من فتنة خرقاء به أنها كانت تنشده من يمر بها من الحجاج ، وتقول في دعابة مرحة : « أنا مَنَسَّكَ من مناسك الحج<sup>(٢)</sup> » :

تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا      عَلَى خَرْقَاءٍ وَاضِعَةِ اللَّثَامِ<sup>(٣)</sup>

وغير شعائر الحج نرى عناصر دينية أخرى كثيرة ربما كان أشدها طرافةً وجدةً ما نراه في أحاديث الأطلال . فهو يقف بالأطلال ، ويطلب إلى صاحبيه أن يقيما معه ، كما كان يفعل القدماء ، ولكنه يمزج طلبه بدعاء إسلامي رقيق غير مألوف في المقدمات الطللية . فتارة يدعو لهما بأن يبارك الله فيهما ، ويجزيهما عنه خير الجزاء يوم القيامة ، يوم تقسم بين العباد أجورهم فيؤفَى كل امرئ أجره . يقول لهما مرة :

خَلِيلِيَّ عَوْجًا بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا      عَلَى دَارِ مِيٍّ أَوْ أَلَمَّا فَسَلَّمَا  
كَمَا أَنَّمَا لَوْ عَجَّتُمَا بِي لِحَاجَةٍ      لَكَانَ قَلِيلًا أَنْ تُطَاعَا وَتُكْرَمَا<sup>(٤)</sup>

ويقول لهما مرة أخرى :

خَلِيلِيَّ عَوْجًا بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا      عَلَى دَارِ مِيٍّ مِنْ صُدُورِ الرُّكَائِبِ  
بِصُّلْبِ الْمَعَا أَوْ بُرْقَةِ الثَّوْرِ لَمْ يَدْعَ      لَهَا جِدَّةً جَوْلُ الصَّبَا وَالْجَنَائِبِ  
بِهَا كُلُّ خَوَارٍ إِلَى كُلِّ صَعْلَةٍ      ضُهُولٍ وَرَفُضُ الْمُدْرَعَاتِ الْقَرَاهِبِ  
تَكُنْ عَوْجَةً يَجْزِيكُمَا اللَّهُ عِنْدَهُ      بِهَا الْأَجْرَ أَوْ تُقْضَى ذِمَامَةُ صَاحِبِ<sup>(٥)</sup>

(١) ق ١٦ البيتان ٢١ ، ٢٢ ص ١٢٧ . الرقم : النقش . والصهب : الإبل يخالط بياضها حمرة . وقنا الساج : عيدان الهوارج .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١١٩ ، ١٢٠ (سأسي) .

(٣) رقم ٨٧ من ملحقات الديوان ص ٦٧٣ .

(٤) رقم ٨٢ من الملحقات ص ٦٧٣ .

(٥) ق ٧ الأبيات الأربعة الأولى ص ٥٤ . الحوار يريد به ولد الظبية يخور بصوته إلى أمه =

ويقول لهما مرة غيرهما :

خَلِيلِيَّ أَدَى اللَّهُ خَيْرًا إِلَيْكُمَا إِذَا قُسِمَتْ بَيْنَ الْعِبَادِ أَجُورُهَا  
بِمَيِّ إِذَا أَدْلَجْتُمَا فَاطْرُدَا الْكَرَى وَإِنْ كَانَ إِلَى أَهْلِهَا لَا أَطُورُهَا<sup>(١)</sup>

وتارة يدعو لهما بأن يكون جزاؤهما جنة عالية قطوفها دانية وظلالها ممدودة :

يَا صَاحِبِيَّ انْظُرَا آوَاكُمَا دَرَجُ عَالٍ وَظَلٌّ مِنْ الْفَرْدَرِسِ مَمْدُودُ  
هَلْ تُؤْنِسَانِ حُمُولًا بَعْدَ مَا اشْتَمَلْتُ مِنْ دُونِهِنَّ حَبَالُ الْأَشْيَمِ الْقُودُ<sup>(٢)</sup>

وتارة يدعو لهما بأن يكونا في يوم الحساب في صحبة محمد عليه السلام :

خَلِيلِيَّ لَا لَاقِيْتُمَا مَا حَيِيْتُمَا مِنْ الطَّيْرِ إِلَّا السَّانِحَاتِ وَأَسْعَدَا  
وَلَا زَلْتُمَا فِي حَبْرَةٍ مَا بَقِيْتُمَا وَصَاحِبَتُمَا يَوْمَ الْحِسَابِ مُحَمَّدَا<sup>(٣)</sup>

وغير هذه الدعوات الإسلامية الرقيقة التي نراها في أحاديث الأطلال عند  
ذى الرمة - ربما لأول مرة في تاريخ الشعر العربي - والتي تصدر عن ذلك  
الشعور الديني القوي الذي كان يتعمق نفسيته ويسيطر على حياته وشعره ، نرى  
مظهراً إسلامياً آخر جديداً يصدر عن هذا الشعور الديني أيضاً ، فالأطلال  
عنده لم تعد هي الأطلال التي نعرفها في المقدمات الطللية القديمة :

أَثَانِيَّ سُنْفَعًا فِي مُعَرَّسٍ مِرْجَلٍ وَنَوْيَا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمْ

= والصعلة : الصغيرة الرأس يريد الطبية . والضهل : القليلة اللبن ، والظباء توصف بقلة اللبن . والرفض :  
المتفرق . والمذرع : ذوات الأولاد من البقر ، والذرع : ولد البقرة الوحشية . والقراهب : المسنة من  
البقر . وصلب المعاء وبرقة الثور : موضعان . والذمامة : الحق كالذمام .

( ١ ) ق ٤٠ البيتان ٩ ، ١٠ ص ٣٠٤ . لا أطورها : لا أحوم حولها ولا أقربها . وفي الديوان

« خليلي أد الله خيراً إليكما » ، ولعله تحريف أو خطأ صوابه ما أثبتناه هنا .

( ٢ ) ق ١٧ البيتان ٣ ، ٤ ص ١٣٢ . تؤنسان أي تنظران . والحمول : الإبل التي تحمل عليها

النساء . واشتملت : توارت . والحبال : حبال الرمل . والأشيم : موضع . والقود : الطوال .

( ٣ ) ق ١٥ البيت ٤ ص ١٢١ وهو ثاني البيتين ، أما أولهما فليس من رواية الديوان ، ولكنه

ورد في لسان العرب منسوباً إلى ذي الرمة ( مادة سنج ٣ / ٣٢١ ) . ويقول مكارني إنه من المحتمل

أن يكون من هذه القصيدة ، ويرجح وضعه بعد البيت الثاني منها ( انظر الهامش ص ١٢١ والهامش ٦

ص ٩٤ ) ولكنني أرجح وضعه بعد الثالث .

كما حددها زهير في معلقته الخالدة <sup>(١)</sup> ، ولكنها أصبحت تضم شيئاً جديداً لم يعرفه المجتمع الجاهلي ، ولم يتحدث عنه شعراؤه ، بل لم يتحدث عنه الشعراء المعاصرون لذى الرمة ، أما الأولون فلأنهم لم يكونوا يعرفونه ، وأما الآخرون فربما لأن غلبة التقليد صرفتهم عنه . لقد أصبحت الأطلال عند ذى الرمة تضم - إلى جانب تلك الآثار القديمة المألوفة التي حددها زهير في بيته المشهور - آثاراً جديدة من آثار الحياة الإسلامية ، هي آثار المساجد التي كانت تقيمها القبائل كلما نزلت منزلاً من البادية لتقيم بها شعائر الصلاة ، ثم تخلفها وراءها مع آثار الديار عندما تفرض عليها الطبيعة الانتقال إلى منزل آخر . وهي آثار انفتت نظر ذى الرمة ، فراح يسجلها في أحاديثه عن الأطلال مضيفاً إلى عناصرها القديمة عنصراً إسلامياً جديداً ، أو - بعبارة أخرى - مضيفاً إلى لوحها التقليدية الموروثة لوناً إسلامياً جديداً ، على نحو ما نرى في قوله :

أَمِنْ أَجْلِ دَارٍ بِالرَّمَادَةِ قَدْ مَضَى      لَهَا زَمَنْ ظَلَّتْ بِكَ الْأَرْضُ تَرْجُفُ  
عَفْتُ غَيْرِ آرِيٍّ وَأَجْذَامِ مَسْجِدٍ      سَحِيقِ الْأَعَالَى جَدْرُ مُتَنَسِّفٍ  
وَقَفْنَا فُسَلَّمْنَا فَكَادَتْ بِمُشْرِفٍ      لِعِرْفَانِ صَوْتِي دَمْنَةُ الدَّارِ تَهْتِفُ <sup>(٢)</sup>

لقد عفت الدار منذ زمن بعيد ولم يبق بها سوى مربوط الدواب وبقايا مسجد تهدمت أعاليه وانهارت جدرانها . وهي بقايا جعلت الأطلال تبدو في صورة جديدة غير مألوفة في الشعر القديم ، بل غير مألوفة في الشعر المعاصر . وهي صورة نراها تتكرر في شعره على نحو ما نرى في قوله من لامية الحميصة :

قِفِ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالٍ مِيَّةٍ فَاسْأَلِ      رِسُوماً كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمُسَلْسَلِ <sup>(٣)</sup>

(١) التبريزي / ١٠٥ .

(٢) ق ٥٠ الأبيات الثلاثة الأولى ص ٣٧٣ . الآري : مربوط الدواب والحيل من حبل ووتد ونحو ذلك . والأجذام : جمع جذم وهو الأصل . والجدر : ما ارتفع من البنيان كالجدران . والرمادة : مشرف : موضعان .

(٣) ق ٦٧ ص ٥٠١ - ٥٢٢ .

عَفْتُ غَيْرَ آرِيٍّ وَأَعْضَادٍ مَسْجِدٍ      وَسُفْعٍ مَنَاخَاتٍ رَوَاجِلَ مِرْجَلٍ  
تَجَرُّهَا الدَّقْعَاءُ هَيْفٌ كَأَنَّمَا      تَسْحُحُ التَّرَابُ مِنْ خَصَاصَاتٍ مُنْخَلٍ<sup>(١)</sup>

على هذه الصورة الطريفة كانت العناصر الإسلامية تتدخل في أحاديث الأطلال عند ذى الرمة ، تارة عن طريق هذه الأدعية الإسلامية الرقيقة التي كانت تشيع فيها روح الإسلام السمحة الصافية ، وتارة عن طريق هذه الآثار الإسلامية التي كانت تضيئ عليها جواً إسلامياً جديداً . ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي تكتسى الأطلال ثوبها الإسلامى الطريف الذى راحت مخيلة ذى الرمة البارة تنسجه من تلك الخيوط الإسلامية الجديدة التي تجمعت فيها وأخذت تلتف في أعماقها على محاور فنية من طراز جديد ، لتتحول إلى هذا النسيج الطريف الذى راح ذو الرمة يكسو به الأطلال لأول مرة في تاريخ الشعر العربى .

\* \* \*

وليست الأطلال وحدها هي التي اكتست هذا الثوب الإسلامى الطريف الذى نسجه مخيلة ذى الرمة من تلك الخيوط الإسلامية الجديدة ، ولكن الصحراء كلها اكتست في شعره ثياباً إسلامية ربما فاقت هذا الثوب طرافة وجدة . وهى ثياب لم تلبسها الصحراء في تاريخها الأدبى الطويل قبل ذى الرمة ، وإنما لبستها لأول مرة على يده البارة الصنّاع . ومن هذه الناحية اختلفت صورة الصحراء عنده عن صورتها عند غيره من الشعراء ، فهى عنده صحراء إسلامية تختلف عن الصحراء الجاهلية التي نعرفها في الشعر القديم . ومن هنا أيضاً كان لـ صحراء ذى الرمة طابعها الفريد المميز لها الذى لا يمكن أن يختلط بغيره من الشعراء الذين وصفوا الصحراء في الأدب العربى سواء منهم الذين تقدموا عليه أو الذين عاصروه .

وفى أكثر من موضع من شعره فى الصحراء يبرز العنصر الإسلامى لونهاً أساسياً فى صياغة الفكرة أو رسم الصورة . فالثور الوحشى ، وهو يستमित فى صراعه الدامى

( ١ ) البيتان ٥ ، ٦ ص ٥٠٢ . الأعضاد : الجوانب . والسفع : السوط يريد الأثافي . والدقعاء :

التراب الدقيق . والهيف : الريح الحارة . والخصاصات : الفروج .

مع الكلاب الضارية التي أطلقها خلفه صياد طامع فيه ، يتراءى أمامه من خلال منظاره الإسلامى مجاهداً في سبيل الله ، يندفع خلف أعدائه صابراً ، محتسباً أجره عند الله ، الذى وعد به الصابرين فى البأساء والضراء وحين البأس :

فَكَرَّ يَمْشُقُّ طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا      كَأَنَّهُ الْأَجْرَ فِي الْإِقْبَالِ يَخْتَسِبُ<sup>(١)</sup>

وهو فى سرعتة الشديدة حين يندفع خلفها منتصراً ، أو حين يفر أمامها هارباً ، يتراءى له كأنه كوكب من تلك الكواكب التى جعلها الله تعالى زينة للسماء الدنيا « وحفظاً من كل شيطان مارد . لَا يَسْتَمِعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ . دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ . إِلَّا مَنْ خَطِيفَ الْخَطِيفَةِ فَآتَبِعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ »<sup>(٢)</sup> . يقول مصوراً اندفاعه خالفها :

وَلَّى يَهْزُؤُ انْهَازًا وَسُطْهَا زَعَلًا      جَذَلَانِ قَدْ أَفْرَخَتْ عَنْ رُوعِهِ الْكُرْبُ  
كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِي إِثْرِ عِفْرِيةٍ      مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبٌ<sup>(٣)</sup>

ويقول مصوراً فراره أمامها :

طَاوَى الْحَشَا قَصَّصَتْ عَنْهُ مُحَرَّجَةً      مُسْتَوْفَضٌ مِنْ بَنَاتِ الْقَفْرِ مَشْهُومٌ  
ذُو سُفْعَةٍ كَشِهَابِ الْقَذْفِ مُنْصَلِتٌ      يَطْفُو إِذَا مَا تَلَقَّتهُ الْجَرَائِمُ<sup>(٤)</sup>

وأطرف من هاتين الصورتين تلك الصورة الغريبة التى رسمها له ، وقد احتفى من المطر بأشجار الصحراء فى ليلة مظلمة يلمع فيها البرق بين السحب ، مستغلاً فى رسمها هذه العناصر الدينية أروع استغلال :

(١) ق ١ البيت ١٠٠ ص ٢٥ . والجواشن : الصدور .

(٢) الصافات : ٧ - ١٠ . وانظر أيضاً الحجر : ١٦ - ١٨ ، والجن : ٨ ، ٩ .

(٣) ق ١ البيتان ١٠٤ ، ١٠٥ ص ٢٧ . الانهزام : العدو الشديد . والزعل : النشاط .

والعفريّة : الشيطان . ومنقضب أى منقض .

(٤) ق ٧٥ البيتان ٥٨ ، ٥٩ ص ٥٨١ ، ٥٨٢ . المحرّجة : التى فى أعناقها الحرج وهو

الودع ، يريد الكلاب . ومستوفض : أى أنه يعدو من الفرع . ومشهوم : مذعور . ومنصلت : ماض فى عدوه . والجرائيم : أصول الشجر .

فباتَ ضيفَ أَلَاءٍ يَسْتَغِيثُ بِهِ      مِنْ قِطْقِطٍ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مَحْدُورٍ  
كَأَنَّهُ وَالْدُّجَى فِي اللَّيْلِ مَنْغَمَسُ      ذُو يَلْمَقٍ مِنْ عَتِيقٍ الْقَهْزِ مَقْصُورٍ  
إِذَا انْجَلَى الْبَرْقُ عَنْهُ إِقَامَ مَبْتَهَلًا      اللَّهُ يَتَلَوُّ لَهُ بِالنَّجْمِ وَالطُّورِ (١)  
فهو يصف حركة الثور وقيامه كلما أضاء له البرق ، فتراءى له هذه الحركة  
كأنها ابتهالة إلى الله ، يقوم لها مسبحاً بحمده ، وداعياً بأن يكشف عنه هذه  
الظلمات التي تفرّعه . وما من شك في أن ذا الرمة كان ينظر — وهو يرسم هذه  
الصورة الغريبة الرائعة — إلى قوله تعالى : « وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ »  
ولكن لا تفقهون تَسْبِيحَهُمْ » (٢) .

وعلى نحو ما تراءى له الثور الوحشى تارة مجاهداً في سبيل الله ، وتارة  
شهاباً ثاقباً من شهب القذف ، وتارة مبتهلاً إلى الله مسبحاً بحمده ، تراءى له  
الحرباء في صور إسلامية متعددة . فهو تارة قاطع طريق ممن يسعون في الأرض  
فساداً ينال جزاءه الذى أمر به الله تعالى (٣) صلباً على أعواد الشجر في هجير  
الصحراء . يقول مرة :

لَظَى تَلَفَحُ الْحَرْبَاءُ حَتَّى كَأَنَّهُ      أَخُو جَرِمَاتٍ بُزَّ ثُوبِيهِ شَابِحٌ (٤)

ويقول أخرى :

وَقَدْ جَعَلَ الْحَرْبَاءُ يَبْيِضُ لَوْنُهُ      وَيَخْضَرُّ مِنْ لَفْحِ الْهَجِيرِ غَبَاغِبُهُ  
وَيَشْبَحُ بِالْكَفِينِ شَبْحًا كَأَنَّهُ      أَخُو فَجْرَةٍ عَالِي بِهِ الْجِدْعِ صَالِبُهُ  
عَلَى ذَاتِ أَلَوَاحٍ طَوَالٍ وَكَاهِلٍ      أَنْافَتُ أَعَالِيهِ وَمَارَتْ مَنَاكِبُهُ (٥)

(١) ق ٣٨ الأبيات ٢٠ - ٢٢ ص ٢٨٠ ، ٢٨١ . الألاء : شجريت في الرمل . والقطقط :  
المطر الخفيف . واليلمق : القباء . والقهز : ضرب من الحرير . والعتيق : الكريم الجيد .  
والمقصور : الذى بيضه قصار الثياب .

(٢) الإسراء : ٤٤ .

(٣) انظر المائدة : ٣٣ .

(٤) ق ١١ البيت ٣٢ ص ١٠١ .

(٥) ق ٥ الأبيات ٤٤ - ٤٦ ص ٤٧ . الغباغب : جمع غبغب وهى جلدة الخلق . والشبح :  
مد الكفين كما فى حالة الصلب . وأنافت : ارتفعت . ومارت : تحركت واضطربت .

وهو تارة مذنب تائب إلى ربه، يرفع يديه في ابتهاال إلى الله، ليعفو عنه ويغفر له ذنبه، وقد شغلته ابتهاالاته الخاشعة عن كل ما حواه إلا وجه الله الذي يقصده، فلم يعد يفكر في يديه اللتين طال رفعهما :

كَأَنَّ يَدَيْ حَرْبَاءِ مُتَشَمِّسًا يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهُ تَائِبٍ<sup>(١)</sup>

وهو تارة رجل من أهل اليمن الأتقياء يقرأ السور الطوال في صلاة خاشعة مطمئنة، فهو يطيل الوقوف بين يدي الله، وكأنه لا يريد أن يفرغ من صلاته :

يَظَلُّ مُرْتَبِّئًا لِلشَّمْسِ تَصْهَرُهُ إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِبًا عَدَلًا  
كَأَنَّهُ حِينَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ إِذَا اسْتَقَامَ يَمَانٍ يَقْرَأُ الطُّوْلَا<sup>(٢)</sup>

وربما كانت أطرف صورة رسمها للحرباء مستغللاً فيها هذه العناصر الدينية استغللاً بارعاً على حظ كبير من الطرافة والإبداع هذه الصورة التي تخيّلها فيها — وهو واقف على أعواد الشجر ساكناً لا يتحرك — كأنه واقف ليؤذن للصلاة ولكنه صامت لا يكبر، وإنه ليظل في وقفته هذه يرقب الشمس في حركتها من المشرق إلى المغرب، فإذا ما ارتفعت في السماء مدّ ذراعيه إلى جانبيه كالصليب فبدأ في وقفته كأنه نصراني، أما حين يقترب المساء وتمتدُّ الظلال فإنه يعتدل في وقفته كأنه مسلم يستقبل القبلة :

يَظَلُّ بِهَا الْحَرْبَاءُ لِلشَّمْسِ مَائِلًا عَلَى الْجَذَلِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يُكَبِّرُ  
إِذَا حَوَّلَ الظِّلَّ الْعِشْيَ رَأَيْتَهُ حَنِيفًا، وَفِي قَرْنِ الضُّحَى يَتَنَصَّرُ<sup>(٣)</sup>

وغير هذه الصور صور كثيرة نراه يعتمد فيها على هذه العناصر الإسلامية . وهي عناصر كانت الصحراء تتحول معها من صورتها القديمة المألوفة إلى صورة إسلامية جديدة إلا عهد للشعر العربي بها من قبل، على نحو ما نرى في هذه الصورة الطريفة التي يرسمها لأعلى الجبال وقد أحاط بها السراب :

(١) ق ٧ البيت ٣٠ ص ٥٩ .

(٢) رقم ٧٥ من الملحقات ص ٦٧١ .

(٣) ق ٣٠، البيتان ٣٢، ٣٣ ص ٢٢٩ . الجذل هنا : أصل الشجرة . وقرن الضحى : أوله .



والآلُ مُنْفَهَقٌ عَنْ كُلِّ طَامِسَةٍ قَرَوَاءَ طَائِقِهَا بِالْأَلِ مَحْزُومٌ  
كَأَنَّهُنَّ ذُرَى هَدًى مُجَوَّبَةٌ عَنْهَا الْجَلَالُ إِذَا أَبْيَضَ الْأَيْادِيمُ<sup>(١)</sup>

فهذه القمم تتراعى له ، وهى مرتفعة فوق حزام السراب الذى يطوق  
الجبال ويلتف حولها كأنما انشق عنها نصفين ، كأنها أسنمة إبل يسوقها الحجاج  
هدياً للبيت الحرام وقد انشقت عنها جبالاً لها .

وكما تتراعى له قمم الجبال وقد انشق عنها السراب كأسنمة هدى انشقت  
عنها جبالاً لها ، تتراعى له إغفائه القصيرة التى أغمض عليها جفنيه فى أثناء  
سُراه بالصحرَاء كتحليل اليمين :

طَوَى طِيَّةً فَوْقَ الْكُرَى جَفَنَ عَيْنِهِ عَلَى رَهَبَاتٍ مِنْ جَنَانِ الْمُحَاذِرِ  
قَلِيلًا كَتَحْلِيلِ الْأَلَى ثُمَّ قَلَصَتْ بِهِ شِيْمَةٌ رَوْعَاءُ تَقْلِيصُ طَائِرٍ  
إِلَى نِضْوَةٍ عَوْجَاءَ ، وَاللَّيْلُ مُغْبِشٌ مَصَابِيحُهُ مِثْلُ الْمَهَا وَالْيَعَاْفِرِ<sup>(٢)</sup>

فهو يرى فى هذه الإغفاءة القصيرة التى أعقبته انتباهة سريعة صورة من  
تحليل الأيمان فى الفقه الإسلامى ، كما يرى فى حركة رؤوس المسافرين ، وقد  
أخذ النعاس يلعب بها بعد أن طال بهم سرى الليل وأجهدهم السهر ، صورة من  
الركوع فى الصلاة :

( ١ ) ق ٧٥ البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٥٧٧ . منفهق أى منفتح ومنشق . والطامسة : الفلاة لا علم  
بها . والقرواء : الطويلة القرا وهو الظهر . وطائقتها : ما طاق بها من كل جانب واستدار عليها . والذرى :  
الأعلى يريد الأسنمة . والهدى : الإبل التى تهدى للبيت الحرام للنحر . والحلال : جمع جل وهو ما تلبسه  
الدابة لتصان به . ومجوبة عنها الحلال أى مشقوقة عنها . والأيديم : الأرض الصلبة .

( ٢ ) ق ٣٩ الأبيات ٤٩ - ٥١ ص ٢٩٤ . الرهبات : المخاوف . وقوله : « من جنان المحاذر »  
أى مما أجنته صدره من الخوف والحذر . والألى : جمع ألوة وهى اليمين . وتحليل اليمين يريد به محاولات  
التحلل منه إذا عجز عن الوفاء به حتى لا يحنث فيه ، كأن يقول بعده « إن شاء الله » ، وهى مسألة معروفة  
عند الفقهاء ، وخاصة الأحناف . وقلصت : ارتفعت . وروعاء : شديدة قوية . والنضوة : المهزولة .  
والعوجاء : الضامرة من الهزال . والغبش : بقية من الليل عند آخره . والمها : بقر الوحش . واليعافر :  
الطباء . يقول إنه أغمض عينيه فى إغفائه لم تطل لما يجتهد صدره من خوف وحذر ، ثم أسرع به طبيعته  
القوية اليقظة إلى ناقته التى أهزلتها الأسفار ، وماتزال فى الليل بقية ، وماتزال النجوم تلمع فى السماء .  
ذوالرمة

وبينهما مُدَقِّى زمامٍ كأنه مَخِيطٌ شجاعٍ آخرَ الليلِ ثائرٍ  
ومَغْنَى فتى حَلَّتْ له فوق رحله ثمانيةٌ جُرْدًا صلاةُ المسافرِ  
سوى وطأةٍ فى الأرض من غير جَعْدَةٍ ثنى أختها فى غَرَزٍ عوجاء ضامرٍ  
وموضعٍ عِرْنَيْنٍ كريمٍ وجبهةٍ إلى هَدَفٍ من مُسْرِعٍ غيرِ فاجرٍ (١)

ففى هذه الصورة الطريفة المتكاملة الزاخرة بالخطوط والألوان نرى مثلاً آخر لهذا الجو الدينى الذى كان ذو الرمة يشيعه فى أحاديثه عن الصحراء ، فتتحول الصحراء معه من صورتها الجاهلية القديمة إلى صورة إسلامية جديدة . فوسط هذا الحشد من الخطوط والألوان التقليدية المألوفة فى الشعر القديم ، تبرز طائفة من الخطوط والألوان الإسلامية الجديدة تضافى على المنظر العام للصورة تلك الطرافة التى يمتاز بها شعر الصحراء عند ذى الرمة . فهو يتحدث عن راحة له فى صحراء مقفرة رهيبة لا تسمع بها إلا أصوات الجن وهى تَسْمُرُ بالليل ، ولا تاقى بها إلا ذئاباً جائعة تتبع آثار القوافل التى تخترقها بحثاً عن شىء تَسُدُّ به رمقها . وهذا واحد منها يطوف بالموضع الذى نزل به الشاعر ذات ليلة ، وإنه ليتشمم آثار الحياة به فلا يجد إلا آثار الناقة حيث بركت ، وآثار صاحبها حيث أغفى إغفائه الخفيفة ،

(١) الأبيات ٤٠-٤٨ ص ٢٩٢-٢٩٤ . زل عنها : جاوزها . والجحاف : الهلاك والموت ، يقول كم نجت ناقتة من الأخطار التى وضعها القدر فى طريقها . والتعريس : النزول آخر الليل . والمعرس : موضع التعريس . والمشاجر : خشب الرحل . يقول إذا طاف الذئب فى هذا المكان الذى عرست فيه الناقة لم يجد به إلا آثارها . وقرون الركبتين : الناقة تقترن ركبتها إذا بركت . وقوله « وقعن اثنتين واثنين وفردة » يريد ركبتى الناقة وكركرة صدرها . وصحراء حائر : موضع . والشجاع : الحية . ومخيطها : أثر مشيها . وقوله « ومغنى فتى » أى موضع نومه ، معطوف على قوله « ملقى زمام » . وثمانية جرداً أى ثمانية أشهر كاملة . وقوله « سوى وطأة فى الأرض » عطف فى المعنى على قوله « إلا مثل ملقى المشاجر » . يريد أن الذئب لا يجد بهذا المكان إلا آثار الناقة وآثار صاحبها . وقوله « من غير جعدة » أى من رجل غير غليظة . والغرز : الركاب من الجلد ، يقول إنه وضع إحدى رجلبيه على الأرض والأخرى فى الركاب تهيؤاً لركوب ناقتة . والعرنين : الأنف . وقوله « وموضع عرنين » يريد موضع السجود ، وهو معطوف على « وطأة فى الأرض » . وقوله « من مسرع » أى مسرع فى صلاته لأنه فى سفر فهو يصلى ركعتين خفيفتين . ويروى « من مسلم غير كافر » .

وحيث هم بركوبها استعداداً لمواصلة رحلته ، وأيضاً حيث أقام صلاته القصيرة السريعة التي أحلها الله له في السفر .

وكما تحدث ذو الرمة عن قصر الصلاة تحدث أيضاً عن التيمم الذي كان يلجأ إليه في أثناء رحلاته بالصحراء حيث يقل الماء فلا يكفي للوضوء ، على نحو ما نرى في هذه الشطور من أرجوزته الدالية المشهورة <sup>(١)</sup> :

وفتية غيد من التسهيد جابوا إليك البعد من بعيد  
يعارضون الليل ذا الكدود أغراض كل وغرة صيخود  
ودلج مخروط العمود سيرا يراخي منة الجليل  
ذا قحمة وليس بالتهويد حتى استحلوا قسمة السجود

والمسح بالأيدى من الصعيد <sup>(٢)</sup>

فهو يتحدث هنا أيضاً عن رحلة من رحلاته أرهاقه هو ورفاقه ، لكثرة ما تعرضوا له فيها من حرّ النهار وظلمات الليل ، وما بذلوه من جهد وضم وسير شديد في صحراء بعيدة الآفاق شحيحة بالماء حل لهم فيها التيمم وقصر الصلاة .

على هذه الصورة راح ذو الرمة يضيف على شعره في الصحراء هذا الجو الإسلامي الطريف ، عن طريق هذه العناصر والصور الدينية التي كان يستمد منها تارة أفكاره ومعانيه ، وتارة ألفاظه وعباراته ، وتارة أخيلته وصوره . وهي عناصر وصور تحولت معها الصحراء عنده إلى صحراء إسلامية لم يعرفها الشعر العربي من قبل . ومن الحق أن المنظر العام للصحراء في شعره هو نفس المنظر العام لها في الشعر القديم : رمال مترامية إلى ما لا نهاية ، وكثبان متناثرة فوقها هنا وهناك ، ومرتفعات شامخة فوق صدرها ، ومياه آجنة في أغوارها ، ووحش شارد في آفاقها ، وحشرات سارية بين

(١) هل تعرف المنزل بالوحيد قفراً محاه أبد الأبيد

(رقم ٢٢ ص ١٥٥ - ١٦٣ من الديوان) .

(٢) الشطور ٣٠ - ٣٧ ص ١٥٧ - ١٥٩ . الغيد هنا : جمع أغيد وهو الوسنان المائل العنق . والغرة : شدة الحر . والصيخود : الشديدة . يقول هؤلاء الفتية أهداف لكل يوم شديد الحر . والدلج : سير الليل . وقوله « مخروط العمود » يريد به استقامة السير . والمنة : القوة . والقحمة : جمع قحمة وهي الأمر العظيم يحمل الرجل نفسه عليه . والتهويد : المشي الرويد والإبطاء في السير ، يقول إنهم يحملون أنفسهم على سير شديد سريع لا هوادة فيه .

رمالها ، وقوافل ضاربة في أرجائها ، ولكن من الحق أيضاً أن الجو الإسلامي الذي كان ذو الرمة يحرص على إشاعته في شعره جعل الصحراء عنده تبدو في صورة جديدة تختلف عن صورتها في شعر القدماء ، فهي صورة أبدعتها يراعة شاعر مسلم عميق الإسلام استطاع أن يحول الصورة التقليدية المألوفة إلى صورة جديدة طريفة على قدر كبير من الجدة والطرافة عن طريق تلك الألوان والخطوط الإسلامية التي أضافها إلى ألوانها وخطوطها الجاهلية القديمة. وبهذه الصورة الجديدة الطريفة لبست الصحراء الخالدة - لأول مرة في تاريخ الشعر العربي - ثوبها الإسلامي الذي نسجته مخيلة ذي الرمة المبدعة البارة .

## الخاتمة

### ١

#### خلاصة البحث :

في صحراء الدّهْنَاء عند التفافها حول إقليم اليَمَامَة الذي يمثل القسم الجنوبي الشرقى من نجد ، مقربةً أشدّ اقتراب لها من منطقة الأحساء ، كانت تنزل قبيلة عَدَى بن عبد مَنَاء إحدى قبائل الرّباب المَضَرِيَّة التي ينتهى إليها نسب الشاعر غِيْلَان بن عُقْبَة المعروف بذي الرّمة . وهى منطقة كان ينزلها ايضاً بنو سَعْد بن زيد مَنَاء التميميون الذين يَنْتَسِبُ إليهم بنو مِثْقَل قوم صاحبه مَيَّة .

في هذه المنطقة ولد ذو الرمة لأب عَدَوى هو عُقْبَة بن بُهَيْش ، وأم أسدية اسمها ظَبْيَة بنت مَسْعُودَة ، وذلك في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان . وربما كان مولده فيما بين سنتى سبع وسبعين وثمان وسبعين للهجرة ، في منطقة مرتفعات « قَسَا » بالدهناء .

وليس بين أيدينا شيء كثير عن طفولته ونشأته الأولى . ولكن يبدو أن أباه مات وهو صغير ، فكفّله أخوه الأكبر هِشَام ، وتولّى مع أمه أمر تربيته ورعايته . وأقدمُ خبر يُروى عن طفولته أن أمه جاءت به وهو صبيّ إلى أحد مُقرئ القرآن بقبيلته ، الحُصَيْن بن عَبْدَة العَدَوى ، فقالت له : « إن ابني هذا يُرَوّع بالليل ، فاكتب لى مَعَاذَة أعلقها على عنقه » ، فكتب له معاذة في قطعة جلد غليظ شدتها على يساره بحبل أسود . ومن هنا لُقّب بذي الرمة ، وإن تكن تذكر تفسيرات أخرى لهذا اللقب .

على هذه الصورة بدأ ذو الرمة رحلة الحياة ، صبيّاً من صبيان البادية ، مرهف الأعصاب ، رقيق الحسّ ، يفرّعه الليل ، وتروّعه أشباحه التي تترامى في خياله الصغير ، وكأنما كان ذلك إعداداً من الحياة لشاعرها الرقيق الحالم الذى

عاش حياته القصيرة على أعصابه المرهفة الحساسة بين أحلام الحب وأوهام الصحراء .

\* \* \*

نشأ ذو الرمة في البادية كما ينشأ أمثاله من فتيانها ، وأخذت الأكامُ تفتتح عن زهرة برية نفاذة العبير ، فانطلق لسانه بالشعر . وهي ظاهرة لم تكن غريبةً على أسرته ، فقد كان إخوته كلهم شعراء ، وكذلك كانت العتيوف بنت أخيه شاعرةً أيضاً . وكان طبيعياً — وقد اتجه ذو الرمة إلى قول الشعر — أن يتجه إلى الشعر القديم يوطد صلاته به ، ويجمع منه رصيذاً ضخماً يحتفظ به في ذاكرته لينفق منه عند الحاجة . وما من شك في أن ذا الرمة كان يحفظ كثيراً من الشعر القديم ، وأيضاً شعر الشعراء المعاصرين له . ويشير القدماء إلى إعجابه — بصفة خاصة — بامرئ القيس ولبيد ، وإلى روايته شعر الراعي .

ويستقبل ذو الرمة ربيعه العشرين ، وتستقبله معه قصة حب جارف . لقد ظهرت في أفق حياته ملهمته الأولى ، وربّة شعره الخالدة التي حملته على جناحيها الساحرين لتستقر به فوق قيمم الفن الرفيعة الشامخة حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار ، مبيّة بنت المنذر حفيدة قيس بن عاصم المنيقري سيد بني تميم في الجاهلية والإسلام .

وتختلف الروايات حول قصة لقاء ذي الرمة بمبيّة . وربما كانت أصح هذه الروايات تلك الرواية التي يحدثنا هو نفسه بها ، والتي تذهب إلى أنه كان مع أخيه مسعود وابن عم لهما يبغيان إبلاً لهم ، فاشتد بهم العطش ، ولاح لهم خباء في مضارب بني منقر ، وكان ذو الرمة أصغرهم سنّاً ، فبعثوا به إلى الخباء يستسقي لهم . وهناك كان القدر يخبىء له مفاجأته الكبرى ليخلد اسمه بين شعراء الحب الخالدين . لقد طلب إلى العجوز الجالسة أمام الخباء ماء ، فدعت ابنتها لتحضر الماء للفتى الغريب . وتخرج مية من داخل الخباء فتاة صغيرة ، سمراء ناعمة ، طويلة الشعر ، أسيلة الخد ، شماء الأنف ، نحيلة الوجه ، حلوة ظريفة ، وهي تنسج ثوباً لها ، وترنم بشطور من الرجز . وراحت مية تصب الماء في قربة ، وهو مشغول بالنظر إليها ، والتقت عيونهما ، وراحا في حديث رقيق شغلا به عن الماء فإذا هو يسيل ذات اليمين وذات الشمال . وتذكر الأم التي كانت ترقب المرقف من بعيد حقيقته ، فتعلق عليه مداعبةً الفتى

الصغير الذى ألهته مية الحميلة عما بعته أهله له ، ولا يملك ذو الرمة إلا أن يصارحها بحقيقة شعوره : لقد أحبّ ابنتها حباً ملك عليه مشاعره ، وإنه ليدرك أن هيامه بها سيطول . ويصحو ذو الرمة من حلمه الجميل ، فيملاً قربته ، ويعود بها إلى أخيه وابن عمه ، ثم ينتحى بعيداً عنهما ليخلو إلى ربة شعره يستلهمها أرجوزته الخالدة :

هل تَعْرِفُ المنزلَ بالوحيدِ قفراً محاداً أَبَدُ الأبيدِ

ولسنا ندرى تماماً كيف تطورت العلاقة بينهما بعد ذلك ، ولكنه فى أغلب الظن فكر فى خطبتها لنفسه ، وتحدث فى هذا إلى أخيه الأكبر هشام ، ولكن هشاماً أنكر عليه تفكيره ، ورأى فيه اندفاعاً فتى حالم استبد به الحب فحجب عنه واقع الحياة الذى يعيش فيه ، فما كان آل قيس بن عاصم بمن يَرْضَوْنَ مصاهرة أسرة رقيقة الحال كأسرتهم . وفى أغلب الظن أنه سأل أخاه أن يدبر له مَهْرٌ مية من ماله الكثير ، وأن أخاه أبى عليه ذلك . ولعل ذلك كان سبب الحفرة بينهما ، وهى جفرة يحدثنا عنها شعرهما . ويبدو أن ذا الرمة فارق أخاه بعد ذلك مُغْضَباً ، وغادر البادية ليضرب فى آفاق الأرض علكه يفيد غنى بغير من وضعه الاجتماعى . ومن هنا كنت أميل إلى الظن بأن عقدة المأساة فى هذه القصة ترجع إلى التفاوت الطبقي بينه وبين مية ، فهو فتى من عامة العرب ، وهى من سلالة الأرستقراطية البدوية التى يمثلها جدُّها ملك البادية غير المتروِّج فى الجاهلية والإسلام .

وتنتهى القصة كما تنتهى قصص عشاق البادية ، فقد تزوجت مية من ابن عمِّ لها ، ورحلت معه إلى حيث يُقيم ، وخلفَتْ وراءها ذا الرمة يعانى شرقاً وحنيناً ويأساً وحرماناً ، وهى مشاعر لم تفارقه منذ أن تفتحت عيناه عليها إلى أن أغمضهما المِيتَ دونها . لقد ظل ذو الرمة عشرين سنة يتغنّى بها ، ويُغنّى لها ، ويبكى فيها فردوسه المفقود الذى انهالت عليه الرمال فلم تخلف منه سوى أطلال عفت رُسُومُها وتاهت آثارها .

\*\*\*

ويربط الرواة بين ذى الرمة وبين محبوبه أخرى هى خَرَقَاء ، قالوا إنه

ذو الرمة

أحبها في أواخر حياته بعد أن صُدِمَ في حب مية ويثس منه. وقد اختلف الباحثون حول خرقاء : أكانت محبوبَةً غير مية أم كانت هي مية نفسها ؟ وهي مسألة يكمن حلُّها في شعر ذي الرمة نفسه ، ففي ديوانه ثلاث قصائد يتحدث فيها عنهما حديثاً صريحاً لا يحتمل التأويل على أنهما محبوبتان مختلفتان . وفي كل شعْر ذي الرمة في خرقاء تختفي تماماً تلك النظرة الحسية التي تتساقط رَوَاسِبُ منها من حين إلى حين في شعره في مية . فإذا أضفنا إلى ذلك أن مية منقرية ، وأن خرقاء عامرية ، وأن الرواة تحدثوا بأنهم رأوها وتحدثوا إليها ، وأنهم ذكروا أنها كانت تنزل على طريق الحج بين البصرة ومكة ، في موضع يقال له « بُسْيَان » على مقربة من مكة ، مما يتفق تماماً مع ما ذكره ذو الرمة عنها حين جعلها منسكاً من مناسك الحج ، وأنها هي نفسها التي أحبها القُحَيْف العُقَيْلِي الشاعر وشبب بها ، اتضحت المسألة ، وأصبح الجدل حولها ضرباً من المراء لا معنى له .

أحب ذو الرمة مية في صدر شبابه ، ثم في أخريات حياته لاحت له خرقاء في فترة من فترات اليأس والانھیار النفسی فأحبها ، ولكنه ليس ذلك الحب الذي منحه مية في صدر شبابه ، وإنما هو الحب الذي يخالطه كثير من الإجلال والتقدير . فقد كانت خرقاء — كما يقول الرواة — تكبره سنّاً ، وكانت أديبةً فصيحة شاعرة ، عالمةً بأنساب العرب ، راوية لأخبارهم وأشعارهم ، فوجد عندها ما افتقده من حنان عند مية ، وعرضته عن حُبِّه الضائع خلف مية الصغيرة الغريرة الطائشة حباً عظيماً كان — في حقيقة أمره — مزاجاً من حبِّ العاشقة وحنان الأم ، وفتحت له قلبها الكبير فوجد فيه متسعاً لآلامه وشكواه ، ومدّت له يداً رحيمة آسِيةً تمر على جراحه لتمسح عنها دماءها . ولكن حبه لها أو حبها له لم ينسه حب مية ، فلم تُفلح خرقاء في أن تُسدِل الستار على حبه القديم ، فعاش معها لا حيّاتِهِ الحاضرة ولكن ماضِيَهُ البعيد ، وظلت مية في مكانها من قلبه ، وعاشت المحبوتان معاً في أعماقه ، وعاش ذو الرمة يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماض لا يملك أن يفصل عنه ، وحاضر لا يريد أن يفصل عنه . وهو صراعٌ لم يجد مُتَنَفِّساً له إلا في شعره الذي أودعه كل ما تنوء به نفسه من مشكلات ، فظهرت صورتان معاً في شعره كما عاشتا معاً في أعماقه : الماضي



الذى لا يملك أن ينساه ، والحاضر الذى لا يريد أن ينساه ، وتراعى فيه طَرَافًا الصراع : مية وخرقاء .

\* \* \*

ومع مية وخرقاء تتردد أسماء أخرى فى شعر ذى الرمة : صَيْدَاء ، وَغَلَّاب ، وأميمة ، وأمُّ سالم ، وبنت فَضَّاض ، وأسماء . وليس فى أخبار ذى الرمة شيء يكشف عن حقيقتهم ، ومن هنا لا سبيل إلى كشف الغموض الذى يحيط بهن إلا شعر ذى الرمة نفسه . وشعر ذى الرمة صريح فى أنهن غير مية وخرقاء ، وهو صريح فى شيء آخر أهم من هذا ، لأنه يضع أيدينا على المفتاح الذى يَفْتَحُ لنا أبوابَ مشكلة حبه ، ويكشف عن الغموض الذى يكتنف شخصيته العاطفية ، فهو يشير فى مواضع منه إلى تجارب عاطفية مرت به مع أكثر من واحدة ، وفى أغلب الظن أن هذه التجارب لم تكن تجارب حقيقية ، وإنما هى صورة من « أحلام اليقظة » التى يستسلم لها الشباب فى سنِّ المراهقة . فذو الرمة فى هذه المرحلة الحرجة من حياته كان يحاول أن يجد نفسه ، فمضى يرسم فى خياله صورةً لمثل أعلى ، كانت تتراعى له ملامحه وقسماته فى صورة أقرب إلى الحسية ، ولكنها صورة كانت — على كل حال — غامضة مجهولة لم تتكشف تمامًا عنها الحُجُب ، حتى إذا ملاحت له مية رأى فيها مَثَلَهُ الأعلى واضحًا صريحًا ، فوقفَ عليها كلَّ آماله وأحلامه .

\* \* \*

إذا ما تركنا طريقَ الحب ، ومضينا مع ذى الرمة فى طريق الحياة ، فإننا نستطيع أن نلاحظ أنه بدأ حياته شاعرًا قَبَلِيًّا يضع شعره تحت إمرة قبيلته ، ويجعل منه لسانًا معبراً عن رغباتها ومطالبها . فقد وقف مع قبيلته فى نزاعها مع ابن طُرْثُوث حول بئرٍ كانت لها منذ أكثر من ثمانين سنة ، وادعى ابن طُرْثُوث ملكيتها ، ومضى يدافع عن حقها فيها أمام المَهْجَاجِر بن عبد الله الكِلَابِي وإلى اليمامة. الذى رُفِعَ إليه هذا النزاع ليَفْصِلَ فيه . وقد نجح دفاع ذى الرمة فحكم المهاجر لقومه بها . وفى أكثر من موضع من شعره نراه مؤمنًا بذلك « العَقْدُ الفنى » الذى اصطلحت عليه البادية منذ أن استقرت أوضاعها الاجتماعية ، وهو العَقْدُ

الذى يفرض على الشاعر أن يكون لسان قبيلته المعبر عنها ، المتحدث باسمها في مجالات الفخر والهجاء .

وفي ظلال هذه العصبية القبيلية أيضاً دارت بينه وبين هشام المرثي ، شاعر بني امرئ القيس التميميين ، معركة هجائية حامية تدخل فيها الشعراء الكيران : الفرزدق وجريير . وهي معركة تمثل لنا جانباً من جوانب الحياة في البادية وما يسيطر عليها من مثل وتقاليد ، كما ترسم صورة للعلاقات الاجتماعية بين أبناء القبائل العربية المنتشرة فيها . وبداية القصة بسيطة ساذجة ، ولكنها — كأكثر قصص البادية — تحولت إلى موضوع ضخم متشعب الجوانب ، فقد نزل ذو الرمة ورفاق له في بعض أسفارهم بإقليم اليمامة على بني امرئ القيس في قريرتهم « مرأة » ، فأبوا أن يضيئهم ، وتركهم في حر الشمس وهجير الصحراء ، مخالفين بذلك سنة البادية الكريمة المضيافة . ولم يجد ذو الرمة سوى شعره ينفذ إليه ليخفف عن نفسه ما امتلأت به من غيظ وحنق عليهم ، فصب عليهم هجاءً لاذعاً . وتصدى له هشام المرثي يرد عليه ويهجو ويدافع عن قبيلته ، فرد عليه ذو الرمة ، ولجج الهجاء بين الشاعرين .

وفيما عدا هذه المعركة الهجائية ، وفيما عدا بعض خصومات شخصية يسيرة ، عاش ذو الرمة في مجتمعه شاعراً مسالماً رقيق الحاشية يهتف بحياته وفنه للحب من ناحية ، وللصحراء من ناحية أخرى .

\* \* \*

وأراد ذو الرمة أن يجرب حظه في الحياة في تلك المدن المتحضرة من حوله ، حيث يسيل الذهب بين أيدي الشعراء الذين يبيعون الشعر في أسواق المدح الرائجة فيها . وانطلق ذو الرمة إلى العراق ، واستطاع أن يصل إلى بعض الولاة والأمراء هناك ، ففتحو له أبوابهم ، كما فتحوا لمدائحه آذانهم ، ولكن أكثر الذين مدحهم كانوا من رجال الصنفين الثاني والثالث . وفي أغلب الظن أنه وصل إلى العراق أول مرة في أثناء تلك الفتنة التي أشعل نيرانها آل المهلب بن أبي صفرة في خلافة يزيد بن عبد الملك ، إذ نراه يمدح هلال بن أحوز المازني أحد قواد الكتائب الأموية التي خرجت لمطاردة فلول آل المهلب . وفي أغلب الظن أيضاً

أن ذلك فتَحَ له أبواب طائفة من ولاية بني أمية على العراق ، إذ نراه يمدح عبد الملك بن بشر بن مروان ، وعمر بن هُبَيْرَة ، وأَبَان بن الوليد ، ومالك بن المنذر بن الجارود ، ولكنَّ ممدوحه الأساسي الذي اختصه بأكثر مدائحه وأغزرها مادةً هو بلال بن أبي بُردَة الذي كان أمير الشرطة بالبصرة في سنة ١٠٩ ، ثم تولى شؤون القضاء من سنة ١١١ حتى سنة ١١٨ ، حيث أصبح نائباً لأميرها حتى سنة ١٢٠ .

في هذه الفترة التي تعددت فيها رحلاتُ ذي الرمة إلى العراق تردَّد أخبارُ رحلة غامضة قام بها إلى أصبهان ، وهي رحلة سككت عنها أخباره ، وكلُّ ما بين أيدينا عنها إشاراتٌ عابرة تردّد في بعض قصائده وشروحها . ومن هنا كان شعره المصدر الوحيد لها ، وشعره صريحٌ في أنه قَصَدَ فارسَ ليمدح بلال بن أبي بردة .

وفي أثناء هذه الفترة أيضاً جَدَّد ذو الرمة صلته بالمهاجر وإلى اليمامة ، فقَصَدَ إليه ومدحه . وفي اليمامة أيضاً مدح ابن حُرَيْث الحنَفي الذي يبدو من حديثه عنه أنه كان يتربى القضاء هناك ، وأنه كان أحدَ الذين فَصَّلُوا في القضية بينه وبين بني امرئ القيس .

ورحل ذو الرمة إلى مكة ، وهي رحلة لم تشر إليها أخباره ، ولكن في شعره ما يَدُلُّ عليها ، ففيه مَدْحٌ لإبراهيم بن هشام المخزومي أمير مكة والمدينة من سنة ١٠٦ إلى سنة ١١٤ في أثناء خلافة هشام بن عبد الملك ، وفيه أيضاً مَدْحٌ لعبيد الله بن مَعْمَر التيمي أحد أشرف مكة في ذلك الرقت . وفي أغلب الظن أنه رأى خرقاء — أولَ ما رآها — وهو في طريقه إلى مكة في هذه الرحلة ، فقد كانت خرقاءُ تنزل على مقربة من هذا الطريق في « بُسَيَّان » القريبة من مكة ، ولأول مرة تبرز خرقاء في مدائح ذي الرمة في قصيدته التي مدح بها ابن مَعْمَر التيمي . وربما تم هذا اللقاء فيما بين سنتي ١١٣ ، ١١٤ ، وهو تحديد يتفق مع ما يذكره الرواة من أنه لم يعرفها إلا في أواخر حياته .

ومن مكة — في أغلب الظن — رَحَلَ ذو الرمة إلى الشام ليمدح الخليفة هشام بن عبد الملك . وفي ديوانه ثلاث قصائد يصرِّح في إحداها باسم هشام ،

ويشير في الآخرين إلى « أمير المؤمنين » و « وليّ الحق » ، ومن الراجح جدا أنهما فيه أيضاً .

ومن المؤكد أن ذا الرمة عاد إلى العراق بعد ذلك ، إذ يتردد اسمُ خرقاء في قصيدة له يذكر الرواة أنه أنشدها في سوق الكُنَاسَة بالكوفة ، وهي لامبته الضخمة التي يستهلها بقوله :

خَلِيلِي عُوْجًا مِنْ صَدُورِ الرَوَاحِلِ بِجُمْهُورِ حُزْوَى فَابْكِيَا فِي الْمَنَازِلِ  
وهي قصيدة نحسُّ جَوْراً من التشاؤم يسيطر على نهايتها ، حيث يتحدث عن الموت الذي يحدثه قَلْبُهُ بأنه ملاقيه كما لقيه أبوه ، ولعل مرضاً كان قد أخذ يَدِبُّ في أوصاله حاملاً معه نُذُرَ النهاية التي كانت قد أخذت تقترب منه هو الذي مَلَأَ نفسه بهذا التشاؤم الحزين . ومن هنا كنت أظن أن هذه العودة إلى العراق كانت العودة الأخيرة إليه ، ومن الواضح أنها كانت بعد سنة ١١٤ .

وعاد ذو الرمة بعد ذلك إلى وطنه بالدهناء يعاني من زَوْطَةٍ أَلت به . وفي سنة ١١٧ فكر في العودة إلى الشام ليمدح هشاماً ، وأخذ يُعِدُّ لذلك قصيدته اللامية التي مطلعها :

عَنَّا الزُّرْقُ مِنْ أَطْلَالِ مِيَّةٍ فَالدَّحْلُ فَأَجْمَادُ حَوْضِي حَيْثُ زَاخَمَهَا الْحَبْلُ

ولكن المنية عاجلته قبل أن يتمها ، فبقيت في ديوانه « لحنًا لم يتم » . وفي أغلب الظن أنه مات بالدهناء وهو في طريقه إلى هشام ، بعد أن انفجرت تلك الزوطة التي كان يشتكيها من قبل ، وهو يَتَهَمُُّ باجتياز الدهناء إلى منطقة الصَّمَّان . ودُفِنَ ذو الرمة — حسب وصيته — في كُتبان حُزْوَى ، في موضع يقال له « عَنَّاَق » . وتخليداً لذكرى الشاعر البدوي الذي عاش للبادية ، ووهب حياته وفنه لها ، وأوصى بجسده بعد موته لرمالها ، أطلق البدو على هذا الموضع اسم « عَنَّاَقِ ذِي الرُّمَّة » .

\* \* \*

والموضوعان الأساسيان في شعر ذي الرمة هما الحب والصحراء ، فهما اللذان يَشْغَلَانِ القسم الأكبر من شعره ، ويحتلان المكانة الأولى في ديوانه .

وقد مرت حياة ذى الرمة العاطفية — كما تصوّرتُها — فى مرحلتين : مرحلة البحث عن المَثَل الأعلى ، ومرحلة الوقوف عند هذا المَثَل . وفى أكثر من موضع من شعره الذى يمثل المرحلة الأولى تترأى صورة البحث عن هذا المثل ، فزراه فى شعر هذه المرحلة فتىً منطلقاً خلف مراكب الجمال بقلب متفتح للحب لم تُرهقْه أعباءُه وهمومُه ، يحمل أحلامه الصغيرة ، ويحمل معها غرورَ فتىٍ يستقبل شبابه ، يرى الحب مغامرةً خلف المرأة ، ويتمثله بخيال المراهقة جسداً جميلاً ، وامرأةً متعطشة للحب . ثم يأخذ ذو الرمة — مع أم سالم التى تمثل الحلقة الثانية من حلقات هذه المرحلة — يجتاز فترة المراهقة ، ليضع قدميه فى طريق الشباب حيثُ نراه ماضياً فيما يشبه التيه ، وهو يحمل فى أعماقه هموم البحث عن المجهول ، والخوف من الضلال فى التيه السَّحيق . وفى قصائد أم سالم تختلط أحلامُ المراهقة الممتعة وما فيها من مَرَح وانطلاق ، بأحلام الحب الحزين وما فيها من هموم وأعباء ، وتترأى بدايةُ صراعٍ بين هاتين الحياتين نشعر معه بتوزُّع عاطفة الشاعر وانقسامه على نفسه . ومع صَيْدَاءَ تبدأ الحلقة الثالثة من حلقات هذه المرحلة حيث تتحول حياة المراهقة إلى مجرد ذكرياتٍ بعيدة تمرُّ بخيال الشاعر فيحنُّ إليها ولكنه لا يتشبث بها .

وتلوح مية كمطلع الفَجَر ، وتتوارى من الأفق كلُّ نَجْمَةٍ لَمَعَت فيه من قبلُ ، وتتحول هذه المرحلة كلها إلى ذكريات يُسَدِل حُبُّ مية عليها الستار . وتبدأ المرحلة الثانية ، مرحلة الوقوف عند المَثَل الأعلى ، وتتحوّل معها حياة ذى الرمة العاطفية من حِسِّية المراهقة وغرورِ الصِّبَا وتوزُّع العاطفة إلى عُدْرِيَّة بدوية خالصة يستبدُّ بها الحرمان . ويعيش ذو الرمة فى أعماق المأساة ، وتسيطر ميةٌ على شعره كما سيطرتُ على حياته ، ويتعلق بها خياله كما تعلق قلبه ، يذكرها فى النهار ، ويتراءى له طَيِّفُها فى الليل ، ويعانى فى حبها صنوفاً من الحيرة والعذاب ، يبكى خلفها حُبُّه الضائع وفردوسه المفقود بكاءً طبع شعره فيها بطابع من الحزن والأسى جعله يغرقُ فى بحر لا قرارَ له ولا نهاية من الدموع والعبرات . وعاش ذو الرمة على ذكريات ماضيه ، ذكريات الدنيا العريضة التى كانت تترأى له كظِلِّ الكَرَم ، والتى كان يسخُوضُها مع مية فى سعادة غافلة

عن كل ما يحجبه الدهر . وتوشك مطالع قصائده في مية أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا ، وحينئذٍ إليها ، وتسجيلاً لذكرياتنا الخالدة في نفسه . أما القصائد نفسها فكلها تصوير للمأساة التي كان يعيش في أعماقها في حيرة لا تهدأ وصراع لا ينتهى . وفي كل شعره الذى نظمه فيها نُحَسُّ إحساساً عميقاً أن العاطفة التي يحملها لها في قلبه هي هي ، لم تضعف ولم تتفتر على مَرَّ الزمان وتباعد المكان ، فدائماً اللوعة والحسرة ، والدموع والعبرات ، واليأس والحُرمان ، ودائماً الحنين إلى الماضي الذى ولى إلى غير رجعة ، والتشبث بذكرياته البعيدة التي أصبحت كل شيء في حياته ، وكأنما قد أُلغيت المسافات وتَهَاوَت الأبعاد . وتلعب الأحلام في هذا الشعر دوراً كبيراً ، فقد استقرت هذه الذكريات في أعماقه ، وسيطرت على شعوره ، ثم أخذت تنساب في نومه أحلاماً لذيذة تعبر عما اختزنه عقله الباطن في أغواره السَّحِيقَةِ . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بهذه الأحلام ، وكأنه يجد فيها راحةً لنفسه المَثْقَلَةِ بأعباء الحياة . وأكثر ما كانت تراءى له وهو مسافر في الصحراء ، وكأنها اليدُ الرقيقة الناعمة التي تَمْسَحُ على جبينه المُرْهَقِ المَكْدُودِ لتخفف عنه عناء السفر ، أو الجناحُ الساحر الذى يُحَلِّقُ به فوق رمال البادية ليقرَّبَ له الماضي البعيد الذى خلفه وراءه . ومن هنا اختلطت هذه الأحلام في شعره بوصف الرحلة وما يلاقيه هو ورفاقه فيها من تعب وجهد وعناء . ووسط هذا الحَشْدِ الزاخر من الذكريات تلوح دائماً ميةُ الحميلة الساحرة . وفي كثير من قصائده نراه يقف منها كأنه مَثَّالٌ يتتبعُ مواطنَ الجمال في مِثَالِهِ لِيُسَرِّيَ له ما يشاء من نماذج وتمائيل . وهو — في هذا الاتجاه الحسى — ليس بدُّعاً بين عشاق البادية ، ولكنه — مثلهم — يَصْدُرُ في شعره عن ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد الذى كان يملأ عليهم نفوسهم .

وفي نهاية هذه المرحلة تلوح خِرقَاءُ ، وتكون الأمل الذى يتعلق به في ظلمات يأسه . وتوشك صورةُ خرقاء في شعره أن تكون هي نفسها صورة مية ، فالخَفَقَةُ العاطفية واحدة ، والمستوى الانفعالى واحد . وبسبب الصراع النفسى العنيف الذى عاش هذه الفترة وهو يعانیه ظَهَرَتِ الصورتان معاً في شعره ، وكأنما تَحَوَّلَ الماضي والحاضر إلى زمن واحد ، أو كأنما أصبحت مية وخرقاء شخصيةً

واحدة تلعب كلتاهما دوراً واحداً ، هو دور البطولة في تلك المسرحية العاطفية التي تدور أحداثها في أعماقه . إنه يحب في كليهما مثلاًه الأعلى الذي رسمه في خياله منذ صَدُر شبابه ، وقضى شبابه بعد ذلك يبحث عنه ، حتى وجده في مية ثم تكامل له في خرقاء . ومن هنا كان طبيعياً أن يدور شعره في خرقاء في نفس المَجَال العاطفي الذي دار فيه شعره في مية ، مع فرق واحد ولكنه جوهري ، وهو أن النظرة الحسية التي رأيناها في شعر مية تختفي من شعر خرقاء ، وذلك أن ذا الرمة كان يرى في خرقاء رفيقةً لروحه في غربته القاسية التي عاش فيها بعد مية .

\* \* \*

وتَحْتَلُّ الصحراء في شعر ذي الرمة منزلةً لا تقل عن المنزلة التي يحتلها الحب ، بل لا نغلو إذا قلنا إن الصحراء تحتلُّ المنزلة الأولى في شعره ، فهي — في حقيقة الأمر — المحبوبة الأولى والأخيرة في حياته . ومن هنا لم نتردد في أن نرى شعره فيها ضَرْباً من الغَزَل أكثر مما نراه ضرباً من الوصف . ومن يتتبع ديوانه الضخم يلاحظ في وضوح أنه لم يكد يترك جانباً من جوانب الحياة في الصحراء إلا رَسَمَ له لوحةً أو لرحات تكشف عن انطباعاته أمامه ، انطباعات الفتنة والحب والشغف ، وكأنما فَرَضَ على نفسه أن يَجْعَلَ منه مَعْرِضاً لأروع ما عرف الشعر العربي لها من لوحات .

وتمثل المقدمات الطلية جانباً مهماً من وصف الصحراء عنده . ومنظر الأطلال في شعره هو نفس منظرها القديم ، بكل ما استقرَّ فيه من تقاليد ومقومات وطرايع صحراوية . ولكنَّ هذه المقدمات عنده ليست مقدمات صناعية يقلدُ فيها القدماء ، وإنما هي مقدماتٌ تصدر في غير زَيْف أو افتعال عن تجاربه العاطفية التي مر بها . وهي لا تأخذ شكلَ مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده ، ولكنها تبدو جزءاً لا يتجزأ من هذه القصائد ، وليس من اليسير أن نتبين فيها — كما نتبين في قصائد غيره من الشعراء — الخطَّ الفاصل بين المقدمة والموضوع ، وذلك لأنه يصدر في كليهما عن وَتَرٍ واحد من قيثاره واحدة ، حتى في قصائد المدح والهجاء نرى هذه المقدمات تَطُولُ حتى تفقد مُقَوِّمات المقدمة ، وتتحول إلى موضوع

متميز يقف على قدميه إلى جانب موضوعات هذه القصائد . ويُعَدُّ ذو الرمة — بدون منازع — أهم شاعر أموي عُنِيََ بمقدمات الأطلال في شعره ، بل هو — في الحقيقة — أهمُّ شاعر في تاريخ الشعر العربي كله نَهَضَ بهذه المقدمات وارتفع بها إلى قمة لم يصل إليها شاعر عربي من قبله أو من بعده .

وتنتشر مناظرُ الرَّحِيلِ في شعره انتشارَ مقدماته الطللية ، فهو لا يفتأ يرسم لها لوحات رائعة تفيض بالحياة . وتنبض بالمشاعر الصادقة ، والعواطف الحارة . وهي لوحاتٌ تحتشد فيها صور الصحراء ومناظرها ، وما يكمنُ في أعماقها من أسرارِ السحر والجمال والفتنة ، وما تخرج به مجاليها من رؤى وأحلام وأوهام . وتستأثر مية وخرقاء بالخط الأوفر من هذه المناظر ، ففي كثير من قصائده فيهما تردد هذه المناظر التي يبدو فيها شديد الانفعال بمزاقفِ الوداع ، ضعيف الاحتمال لها . وفي كل هذه المناظر التي تشغل حيزاً كبيراً في شعره نراه مشغولاً بتتبع القافلة وهي تهوى في شِعَابِ الصحراء ، حريصاً على ذكر أسماء المواضع التي تمر بها ، والمنازل التي تنزل فيها ، مشغولاً بكل ما تقع عليه عينه من مشاهد ومناظر . وكما فُتِنَ ذو الرمة بوصف الرحلة فن بوصف الإبل ، الوسيلة الأساسية — بل الوحيدة — لكل رحلة في الصحراء . وهو في وصفه لها يقف عادةً عند منظرين : منظرها ساكنةً ، ومنظرها متحركةً ، فيقف أمامها تارةً كما يقف الممثَّال أمام نَمَازجه لِيُسَوِّيَ تماثيلها ، وتارةً أخرى كما يقف المصور أمام منظر ليلتقط له شَرِيطاً من الصور المتحركة . وفي كثير من قصائده تطل علينا هذه التماثيل وتتحرك أمامنا هذه الأشرطة التي كان يوفر لها جهداً فنياً ضخماً . وهو في الحالين يصدر عن خبرة واسعة بحياة الإبل وطباعها لعلها هي التي جعلت صورة الناقة في شعره تختلف اختلافاً واضحاً عن صورة الجمل .

ويرتبط وصفُ الرحلة عنده بمنظرين ثابتين يترددان كثيراً في حديثه عنها : منظر الحَرِّ اللافح الذي تشقُّ القافلة طريقَها تحت وطأته ، ومنظر الليل المظلم الذي تشق طريقها وسط أستاره الكثيفة ، ومع هذين المنظرين تنتشر مظاهر الحياة في الصحراء التي كان يراها في أثناء رحلاته بها . ويُخَيِّلُ لمن ينظر في شعره أنه لم يكد يترك منظرًا وقع عليه بصره إلا ستجَّاه ، حتى الأشياء الصغيرة التي تبدو



قليلة الأهمية . ومن بين هذه المناظر الصحراوية التي تنتشر في شعره يبرز منظران فتنَ بهما فتنة طاغية : منظر السَّرَاب المترقق فوق الرمال ، ومنظر المياه الآجِنة في أعماق الصحراء .

ولم يقف ذو الرمة عند مظاهر الصحراء الصامتة وحدّها ، وإنما تجاوزها إلى مظاهرها الحيّة ، فزقف طويلاً عند حيوانها الشارد في آفاقها ، وحشّراتها الساربة بين رمالها ، وأشباحها المنطلقة في ظلماتها الرهيبة ، معتمداً في هذا كله على خبرته الواسعة بحياة الصحراء وحيوانها .

وتحتلّ مناظر الصيد حيزاً ملحوظاً في شعره . ووفقاً للتقاليد الفنية التي وضعها شعراء البادية القدماء تأتي هذه المناظر دائماً في مَعْرِض وصفه لناقته ، حيث جرى التقليد القديم على تشبيهها بحمار وحشي أو ثور وحشي ، يستطرد الشاعر منه إلى وصف الحيوان ، وما يدور بينه وبين الصيادين من صراع ينتهي دائماً بنجاة الحيوان وفراره من الخطر الذي أحْدَقَ به . وفي كثير من قصائده نرى لرحات رائعة لهذا الصراع بين الحُمُر والثيران من ناحية وبين الصيادين الفقراء وكلابهم الضّارية المُدَرِّبة من ناحية أخرى .

\* \* \*

وغير الحب والصحراء اللذين تخصص لهما ذو الرمة نراه يشارك غيره من الشعراء المعاصرين في الموضوعات التقليدية المألوفة في الشعر القديم : المدح والهجاء والفخر ، ولكنه لا يرتفع فيها إلى تلك الذروة الشامخة التي ارتفع إليها في شعر الحب والصحراء . فبقدر ما نراه في هذين الموضوعين شاعراً ممتازاً على مستوى عال من الإبداع والإجادة نراه في هذه الموضوعات شاعراً عادياً لا يصل حتى إلى مستوى غيره من الشعراء .

وقصيدة المديح عند ذي الرمة — إذا استثنينا عدداً قليلاً جداً من مدائحه — تبدو غريبةً في شعر المدح العربي ، فهي ليست قصيدة مديح بالمعنى المفهوم ، ولكنها قصيدة في الحب والصحراء تَعَرِّضُ فيها للمدح دون أن يجعل من المدح موضوعاً أساسياً لها . فهي ليست خالصةً لوجه المدح ، ولكنها قِسْمَةٌ بينه وبين الحب والصحراء ، بل هي قسمة جائزة شديدة الجَوْر ، يحتل فيها المدح حيزاً ضئيلاً أو يتراجع إلى نهايتها ليحتل مكاناً ثانوياً ، في حين يبرز شعر الحب

والصحراء قوياً مسيطراً ليحتل منها مكان الصدارة . فهو يسترسل في حديث الحب والصحراء وكأنه في حلم لذيذ لا يريد أن يُفَيِّق منه ، حتى إذا ما استوفى هذا الحديث حَقَّه ، وَتَفَضَّ عن نفسه كل ما تموج به من عواطف الحب والفتنة والشغف ، أفاق من حلمه اللذيذ ، وتذكر صاحبه الذي يقصد إليه ، فإذا هو يضيفُ بعض أبيات إلى قصيدته يحاول فيها مدحه ، وتكون النتيجة النهائية قصيدةً يقولون عنها إنها قصيدةٌ مدح ، وتقول هي نَفْسُهَا إنها قصيدةٌ لا يربطها بالمدح إلا تلك الأبياتُ القليلة التي حُشِرَتْ وسطها أو أُضيفت إلى نهايتها . ويبدو أن السر في ذلك يرجع إلى أن ذا الرمة كان يعرف نفسه ، ويدرك أن سر عبقريته وامتنازه إنما يكمن في حديث الحب والصحراء . وتحت تأثير هذا الإدراك وهذه المعرفة اندفع في هذا الحديث في كلِّ مجالٍ من مجالات القول ، إعلاناً لهذه الميزة التي ينفرد بها . فهو - في الواقع - لم يكن يقصد بشعره إلى المدح بقدر ما كان يقصد إلى عَرْضِ نماذجٍ ممتازة منه على مَنْ يَفِدُ عليهم من الممدوحين .

والصورة العامة لمدائحه هي نفس الصورة العامة لقصيدة المديح العربية في عصره : معان جاهليةٌ موروثة تختلط بها معان إسلامية جديدة ، على تفاوت في حظوظ هذه المدائح من هذه المعاني أو تلك ، وإن كنا نلاحظ أن بعض مدائحه تبدو جاهليةً تماماً لا أثر للتجديد فيها .

ويأتى الهجاء في المرتبة التالية للمدح ، فمجموعة شعر الهجاء في ديوانه أقل قليلاً من مجموعة شعر المدح . والمَنْهَجُ العام لقصيدة الهجاء عنده يتشابه إلى حدٍّ بعيد مع المنهج العام لقصيدة المدح ، فهي - في أكثر الأحيان - قِسْمَةٌ غير عادلة بين الحب والصحراء من ناحية والهجاء من ناحية أخرى . وهي ظاهرة تبدو واضحة في قصائد الهجاء الطويلة حيث نراه وقد عادت إليه فنتته التقليدية بحديث الحب والصحراء ، فإذا هو يَنْسِي الموضوعَ الأساسي الذي نظمها من أجله . وفي ظني أن هذه القصائد لم تُنظَّم أساسياً للهجاء ، وإنما نُظِمَتْ أولاً في الحب والصحراء ، ثم أُلْحِقَتْ بها بعد ذلك أبياتُ الهجاء . ومعنى هذا أن القصيدة من هذه القصائد ليست - في الحقيقة - قصيدةً واحدةً نُظِمَتْ كلها في

وقت واحد ، ولكنها قصيدةٌ نُظِمت في تاريخين متباعدين ، وإن كُنّا نلاحظ أن هناك مجموعة من القصائد يحتل فيها الهجاء حيزاً ملحوظاً ، وهذه — بطبيعة الحال — لا تخضع لهذا الحكم .

والصورة العامة لقصيدة الهجاء عنده هي نفس الصورة العامة لقصيدة الهجاء الأموية كما استقرت تقاليداً عند شعراء النقائص ، من اختلاط الفخر بالهجاء ، واستغلال الأنساب والأحساب وعصبيات القبائل ومفاخرها وأيامها الجاهلية والإسلامية ، ومن قذف في الأعراس ، ونشر للنقض والمخازي ، مع اعتماد واضح على الجدال والحجاج تارة ، وعلى السخرية والتهكم تارة أخرى ، وإن كُنّا نلاحظ أنه — بالقياس إلى شعراء النقائص — على حظ غير قليل من الحياء ، وعفة اللسان ، وتجنب البدأة والإفحاش ، والألفاظ النابية ، والعبارات المكشوفة . ويأتي الفخر عنده تارةً مختلطاً بالهجاء ، وتارةً في قصائد مستقلة . وفي كلتا الحالتين يدور في الدائرتين التقليديتين اللتين يدور فيهما عادة شعرُ الفخر العربي ، ففي أكثر الأحيان تكون الدائرة قبائلية يتغنى فيها الشاعر بقبيلته وأمجاده ومفاخرها ، وفي بعض الأحيان تكون دائرة فردية يتغنى فيها بنفسه وفضائله ومزاياه .

وإلى جانب هذه الموضوعات الخمسة نرى في ديوان ذي الرمة موضوعاً آخر يَلَفَّتُ النظر بطرافته ، على الرغم من أنه لا يشغل إلا حيزاً ضئيلاً منه ، وهو موضوع « الأحاجي والألغاز » . وهو موضوع له أصول جاهلية قديمة ، ولكن الذي يَلَفَّتُ النظر عند ذي الرمة أنه انفرد بهذا اللون من الشعر بين شعراء عصره من ناحية ، وأنه نظم فيه قصائد طويلة كاملة من ناحية أخرى . وتدور هذه الأحاجي والألغاز حول البادية ومظاهر الحياة فيها . وقد استطاع ذو الرمة في طائفة غير قليلة منها أن يُحْكِمَ تَعَمِّيَتَها وإخفاءها ، وأن يوفر لها خصائص اللغز ومقوماته ، وبهذا استطاع أن يُحْيِيَ لونها قديماً من ألوان السمر والتسليّة في البادية ، وينهض به نهضةً أخرجته من نطاقه الشعبي المرتجل .

\* \* \*

وذو الرمة — من الناحية الفنية — شاعر من الشعراء العرب القلائل الذين

أخضعوا قصائدهم لمنهج فنّي ثابت . فالقصيدة عنده قِسْمة بين الموضوعين الأساسيين اللذين شُغِلَ بهما وهما الحب والصحراء ، يبدوّها دائماً بحديث الحب ، ثم ينتقل منه إلى حديث الصحراء ، متخذاً من وصف الرحلة والناقة — في أكثر الأحيان — جِسْراً يعبُرُ عليه من شاطئ الحب إلى شاطئ الصحراء ، أما الموضوعات الأخرى فإنها — باستثناء قصائد قليلة — تأتي على هامش هذين الموضوعين .

وقد استطاع ذو الرمة أن يحقق في شعره صورةً من صور الوَحْدَةِ الفنية ، ولكنها ليست تلك الوحدة التي نرى الشاعر فيها يدور في نطاق موضوع واحد لا يخرج عليه ، وإنما هي الوَحْدَةُ التي نراه فيها يدور في نطاق عاطفة واحدة ، وهي عنده عاطفة الحب التي تسيطر عليه سواء تحدث عن الحب أم تحدث عن الصحراء . فالوحدة الفنية في شعره ليست وحدة موضوعية ولكنها وحدة عاطفية .

والظاهرة الواضحة التي يلاحظها كلُّ مَنْ يتتبع شعره في الصحراء أنه عاشق لها بكل ما تتسع له كلمة العشق من معان ، عاش لها حياته بدويّاً لا يستطيع أن يفصل عنها ، وعاش لها حبّاً عاشقاً يفتنه سحرها الغامض وسرّها المجهول ، وعاش لها فنّه شاعراً يتغنى بها ويسجل في قصائده أروع صورة رسمها شاعر لها ، وعاشت الصحراء في أعماقه محبوبةً آسيرةً وقصيدةً خالدة . فهو في وصفه لها لا يصدرُ عن عاطفة الإعجاب ، ولكنه يصدر عن عاطفة الحب والفتنة . وفي كل قصائده التي تحدث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً قوياً بأنه يقف أمامها مفتزناً بها فتنةً تصل إلى درجة العبادة والتقديس . ومن هنا كان شعره في الصحراء ينفرد بميزة نفتقدها في شعر غيره من الشعراء ، وهي تلك القدرة السحرية الكامنة فيه التي تستطيع أن تنقلنا في رفق حالم من عالم الحضارة الذي نعيش فيه إلى عالم البدَاوة الذي عاش هر فيه ، وكأننا تَحْمِلُنَا إليه أجنحة سحرية مجهولة تخلق بنا فوق الزمان والمكان . فنحن لا نكاد نمضي في شعره حتى نحس أنه أخذ يستولى على مشاعرنا ، ويسيطر على أحاسيسنا ، ويستأثر بكل عواطفنا ، بل نحس أنه أخذ يشدُّنا إليه شداً لا نملك معه خلاصاً أو فكاً كفاً .

وكما عاش ذو الرمة حياته عاشقاً للصحراء يحمل لها تلك الطاقات الضخمة من الحب والفتنة والشغف ، عاش أيضاً وهو يحمل في أعماقه نفس الطاقات

لحيوانها . فلم تكن الصحراء في أعماقه طبيعةً صامتةً فحسب ، ولكنها كانت أيضاً طبيعة حية متحركة تتمثل في تلك الفصائل المتعددة من الحيوان التي كان يراها سارحةً فوق رمالها في أثناء رحلاته الدائبة في أرجائها ، وكأنها رِفَاقُ طريقِ تُؤنِسُ عليه وَحْشَتَهُ ، وتَمَلُّأُ عليه فراغه ، وتبعثُ الحياة في القَفَرِ الجَدِيدِ .

ففي كل موضع من شعره وصف فيه حيواناً من حيوان الصحراء نحس ذلك الإنسان الرقيق الذي يحمل في قلبه طاقات ضخمة من الحب والحنان لكل شيء ، والذي لا يتردد في أن يَمُنَّحَهَا لَأَيِّ شَيْءٍ . ومن هنا كثرت في شعره تلك الصُّورُ النفسية التي كان يرسمها في شغف شديد لحيوان الصحراء ، ويسجل فيها ما كان يحسه هر إزاءه من ناحية ، وما كان يحسه الحيوانُ نفسه من ناحية أخرى . فهو مشغول دائماً، باستبْطَانِ نفسية الحيوان الذي يتحدث عنه ، حريصٌ على أن يتعمق أغوارها ، وكأنه يجد في ذلك مجالا يَتَمَنَّقَسُ فيه مشاعره وعواطفه .

وأعانتَه صِلَتُهُ الوثيقة بالصحراء على فهم نفسية حيوانها والتعمق فيها ، كما أمدته خبرته العملية بحياته بمادة نفسية خصبة ، راح يستغلها ويستخرج منها تلك الصور النفسية الصادقة المعبرة التي يَزْخَرُ بها ديوانه .

\* \* \*

وقد اعتمد ذو الرمة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية مُقَوِّمًا أساسياً من مقومات صنعته ، وبخاصة في الموضوعين اللذين شُغِلَ بهما أكثر من غيرهما ، حيث نحس في عمق أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في بناء قصائده . وهو اعتماد يجعلنا نَعُدُّهُ أهمَّ شاعر في العصر الأموي عني بالصورة الفنية في شعره .

وذو الرمة في صوره متأنٌّ شديد الأناسة ، يُعْنَى بصناعتها عناية بالغة ، ويوفر لها كثيراً من طاقاته الفنية وجهده الصناعي ، ولا يرفع ريشته عنها حتى تكتمل لها كل مقوماتها ، ولا يطوى صندوق أصباغه حتى يضع عليها آخر لمساته الفنية . فهو حريص على تسجيل جزئياتها وتفاصيلها الدقيقة ، حريص على اختيار الأوضاع التي تُعَرِّضُ فيها ، وانتقاء الزوايا التي تُرَسِّمُ منها ، وتبرزها في أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها . ويبرز اللونُ عنصراً أساسياً من عناصرها ، ووسيلةً أساسية من وسائل التعبير فيها ، مع قدرة فائقة على التمييز بين الألوان المختلفة ، واختيار اللون الملائم لكل صورة ، وبراعةٍ تلفت النظر في المزج بين

الألوان المألوفة لاستخراج ألوان غريبة غير مألوفة . ومع اللون يبرز الصوت عنصراً آخر من عناصر الصورة ، فهو دائماً مشغول بتسجيل الأصوات التي تترامى إلى سمعه في أرجاء الصحراء الفسيحة الغامضة ، تارة يحاكيها ويقلدها ، وتارة يقرن بينها وبين غيرها من الأصوات المعروفة . وهو — من هذه الناحية — يمثل ظاهرة فريدة في الشعر العربي يتفوق فيها على شعراء العربية جميعاً . ومع اللون والصوت يبرز عنصر الحركة ، وهو عنصر كان يقوم بدور أساسي في بناء الصورة الفنية في شعره حيث تتحول معه إلى صورة تنبض بالحياة ، ويتحرك فيها كل شيء حركة دائبة مستمرة .

\* \* \*

وتركز براعة ذي الرمة الصناعية في التشبيه ، فهو المقوم الأول لصناعته الفنية ، والقاعدة الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني لشعره . وهي ظاهرة سجلها له القدماء ، وجعلوها ميزة انفرد بها بين شعراء عصره ، ورأوا فيه القمة التي وصلت إليها صناعة التشبيه في الشعر الأموي . ومن بين صور التشبيه المختلفة اتجه ذو الرمة إلى التشبيه التمثيلي الذي رأى فيه المبعجالات الفسيح لإخراج صورته في الأوضاع التي يريد لها . وأتاح له هذا الضرب من التشبيه أن يتنفس ملء صدره في عمله الفني الشاق ، وأن يثبت فيه أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته وفتنته الطاغية بالطبيعة . ومن هنا كان هذا التشبيه يؤدي مهمة أساسية في شعره ، وهي نقل الإحساس بالطبيعة الذي كان يملأ عليه أرجاء نفسه إلى العمل الفني ، وفتح مجالات جديدة لوصف الطبيعة وتصويرها . وكثير من تشبيهاته التمثيلية ليست — في حقيقة أمرها — سوى قطع تصويرية في وصف الطبيعة ، فهو لا يكاد يبدأ في تشبيه منها حتى يندفع خلف المشبه به ليؤفقه حقه من الوصف ، وكأنما تحول التشبيه عنده إلى وسيلة لإرضاء حبه للطبيعة وفتنته بها .

وصندوق الأصباغ عند ذي الرمة — في مجموعه — صندوق صحراوي ، اشتق أكثر أصباغه من بيئة الصحراء التي كان مرتبطاً بها . وهي أصباغ كان يستخدمها أحياناً بسيطة كما يراها في الطبيعة ، وأحياناً أخرى كان يؤلف منها ألواناً مركبة كما يشاء له خياله وفنه . ومع هذا الصندوق البدوي كان هناك صندوق حضري يزخر بكل ما وعته مخيلته من مشاهد الطبيعة ومظاهر الحياة في

المدن المتحضرة التي كان يتردد عليها في العراق وفارس والشام ، وهو صندوق راح يستخرج منه ألواناً شديدة الطرافة استطاع أن يحقق بها في كثير من تشبيهاته خاصة من أهم خصائص الصناعة الفنية في شعره ، وسيراً من أدق أسرار الجمال الفني فيه ، وهو عنصر المفاجأة الذي يصدر عن الربط بين حياة الصحراء وحياة الحاضرة ، بل بين مظاهر الطبيعة المختلفة ، فقد كانت الطبيعة كلها في خيال ذي الرمة كلاً واحداً لا يتجزأ ، ووحدّة واحدة متشابهة الملامح والقسمات تذوب فيها الفوارق ، وتتهكأوى الحراجز .

ومع التشبيه تظهر الاستعارة مقوماً آخر من مقومات مذهب الفني ، وهو مذهب يجعلنا لا نتردد في أن نسلّك صاحبه بين شعراء مدرسة الصنعة الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة ، ويبدلون في سبيل ذلك كثيراً من الجهد والعناء والأناقة والروية . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بصناعة صورته الفنية على أساس من الاستعارة وما تقوم عليه من تجسيم وتشخيص ، وهي صور تدل على مقدرة فائقة على الخلق والإبداع ، وسيطرة تامة على دوات الفن ومقومات الصناعة ووسائل التعبير أتاحت له براعة نادرة في تطويع اللغة لكل ما يريد أن يرسمه من صور ، وتشكيل القوالب المختلفة التي راح يتصب فيها مادته الفنية الحصبة ليخرج منها تلك التماثيل الدقيقة البديعة التي كان يجسم فيها معانيه ويشخص أفكاره . ومن هنا انتشر الحجاز في شعره انتشاراً واسعاً .

\* \* \*

والصورة العامة لشعر ذي الرمة أنه شعر يتنازع تياران : قديم وجديد . ويتمثل التيار القديم في بداوة اللغة سراء في اللفظ أو في التركيب ، وهي بداوة فرضتها عليه طبيعة موضوعه الذي تخصص له وهو وصف الصحراء ، وأتاحها له حياته في البادية من ناحية ، واتصاله بالشعر القديم من ناحية أخرى . ومن هنا كنا نرى أن هذه البداوة ظاهرة طبيعية في شعره لا يتكلفها ولا يفتعلها ، وفي هذا يكمن الفرق الأساسي بينه وبين رُجّاز عصره ، فالبداوة عنده نتيجة طبيعية لموضوعه البدوي ، ولكنها عندهم تكلف وافتعال وتصنع ، دفعتهم إليها أهدافهم اللغوية التعليمية . ولهذا نلاحظ أنها تنتشر عندهم في كل الموضوعات التي طرقتها ،

بينما لا تظهر عنده إلا في شعر الصحراء .

ويتمثل هذا التيار القديم من ناحية أخرى في المعاني والأفكار ، فكل من ينظر في شعره تلفت نظره كثرة العناصر القديمة وانتشارها فيه ، وهي عناصر نستطيع أن نرد كثيراً منها إلى أصوله الأولى عند الشعراء القدماء ، وخاصة في الموضوعين الأساسيين اللذين تخصص لهما ، إذ دَفَعَهُ هذا التخصصُ إلى محاولة الانتفاع بكل ما خَلَفَهُ القدماء من تراث في هذين الموضوعين . وهو تراث من الواضح أنه استوعبه ، أو — على الأقل — استوعب أكثره ، ثم راح ينتقى منه أجمل ما فيه ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، وإنما راح يجدد في الصور القديمة ، ويحرر ويعدل من ألوانها وخطوطها ، ويمنحها من طاقات الحب والفتنة التي كان يحملها في نفسه ما طبعها بطوابع شخصيته وذاتيته .

وإلى جانب هذا التيار القديم نرى تياراً جديداً يتدفق في شعره فيطبعه بطوابع طريفة جعلت منه — في بعض جوانبه — طرازاً جديداً غير مألف في الشعر القديم . وهو تيار كان ينبع من ثلاثة منابع كبرى : منبع حضارى ، ومنبع عقلى ، ومنبع دينى .

وتنتشر العناصر الحضارية في شعره ، وبخاصة في مجال التشبيه ، حيث نراه يستغل مظاهر الحياة المتحضرة في المدن التي كان يتردد عليها ليحقق بها ذلك الربط الطريف بين حياة البداوة وحياة الحضارة . أما العناصر العقلية فهي قايمة الانتشار في شعره ، وأكثر ما تظهر في مجال المدح . ويبدو أن السر في هذا يرجع إلى أن أكثر مدائحه نُظِمَتْ بالعراق حيث النشاط العقلي في أقوى مظاهره ، وأيضاً لأن كثيراً منها كان موجَّهاً إلى جماعة من الطبقة المثقفة ممن كانوا يتولون شؤون القضاء في الأمصار الإسلامية . وأما العناصر الدينية فهي أكثر العناصر ظهوراً في شعره وأشدّها تأثيراً فيه سواء في خَلْق الفكرة أو رسم الصورة أو صياغة العبارة . وقد استطاع — عن طريق استغلاله لها — أن يغير كثيراً من الطوابع الجاهلية الموروثة في شعره ، وأن يطبعه بطوابع جديدة غير مألوفة في الشعر القديم . ويظهر ذلك في كل الموضوعات التي طرقها ، وإن تكن هذه الموضوعات ليست سواءً في حظوظها من هذه العناصر . وأكثر ما يتضح ذلك في شعر الحب



وشعر الصحراء حيث تتدخل هذه العناصر بصورة قوية، مثيرةً حولها جواً من الجِدَّة والطرافة . ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي تلبس الصحراءُ ثوبها الإسلامي الذي نَسَجَتْهُ مُخَيِّلَةٌ ذِي الرمة البارعة ، والذي جعل صورة الصحراء عنده تختلف عن صورتها عند غيره من الشعراء ، فهي عنده صحراءُ إسلامية غير الصحراء الجاهلية التي نعرفها في الشعر القديم .

## ٢

## في ميزان النقد :

الصورة العامة التي ارتسمت في أذهان القدماء عن ذى الرمة أنه شاعر فَرَضَ على نفسه عَزْلَةً فنية عاش فيها منفصلاً عن عصره، يتغنى بحبه وصحرائه بعيداً عن المجال الفني الفسيع المتعدد الجوانب الذي كان يدور فيه المجتمع الأدبي من حوله ، فابتعد بهذا عن مركز الضوء الذي كان مسلطاً على كبار الشعراء فيه ، وأضاع على نفسه فرصة التحليق فوق القِمَمِ الفنية التي كانوا يخلقون فرقها ، والتي كان من الممكن أن يرتفع إليها لو أحسن توجيه الطاقة الفنية الضخمة الكامنة في أعماقه . وهي صورة كان الفرزدق أقوى مَنْ عَبَّرَ عنها ، وأشدَّ من ألحَّ عليها . وفي أكثر من مناسبة ، وفي أكثر من عبارة ، نراه يرددها وكأنه يريد أن يؤكد، ويفرضها على المجتمع الأدبي الذي كان يتنازع هو وجريير زعامته الفنية . يقول أبو عبيدة : « وقف ذو الرمة ينشد قصيدته التي يقول فيها :

إِذَا ارْفَضَ أَطْرَافُ السَّيَاطِ وَهَلَلَتْ جُرُومُ الْمَطَايَا عَذَّبَتْهُنَّ صَيْدَحُ

فاجتمع الناس يسمعون ، وذلك بالميربد ، فمر الفرزدق فوقف يستمع ، وذو الرمة ينظر إليه حتى فرغ ، فقال : كيف تسمع يا أبا فِرَاس ؟ قال : ما أحسن ما قلت ! قال : فإلى لا أعدُّ مع الفحول ؟ قال : قَصَّرَ بك عن ذاك بكائك في الدَّمْنِ ونعتك أبوال العِظَاء والبقر ، وإيثارك وصف

ناقتكَ ودَيِّمُومتك»<sup>(١)</sup> . ويقول ابن سلام : « مر الفرزدق بذى الرمة وهو ينشد :

أَمَنْزَلَتِي مَيِّ سَلامٌ عليكما هل الأَزْمَنُ اللَّائِي مَضَيْنَ رَوَاجِعُ  
فوقف حتى فرغ منها ، فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : أرى خيراً .  
قال : فما لي لا أعدُّ في الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفةُ الصحارى  
وأبعارِ الإبل<sup>(٢)</sup> . ويذكر الأصمعي عن عيسى بن عمر : « قال ذو الرمة للفرزدق :  
« ما لي لا ألحقُ بكم معاشرَ الفحول ؟ فقال له : لتجافيكَ عن المدح والهجاء ،  
واقتصارِكَ على الرسوم والديار »<sup>(٣)</sup> . ويقول على بن يحيى المنجم إن ذا الرمة سأل  
الفرزدق عن شعره وقال : ما لي لا ألحقُ بالفحول ؟ فقال : يتقعدُ بك  
عن غاية الشعراء نَعَتُكَ الأعطانَ والدمنَ وأبوال الإبل »<sup>(٤)</sup> . وحين لجَّ الهجاء  
بينه وبين هشام المرثي كان الفرزدق يردَّ ضَعْفَ موقفه من هشام إلى أنه — على الرغم  
من احتدام المعركة الهجائية بينهما — لم يتفرغ لها ، وإنما ظلَّ مشغولاً بشعر الحب ،  
يتغنى بميَّةٍ ويبكى في ديارها ، فقد قال له وقد سمعه ينشد بعض شعره فيها :  
« ألهاكَ البكاءُ في الدِّيار ، والعَبْدُ يرتجزُ بك في المقابر »<sup>(٥)</sup> .

وواضح أن الفرزدق الذي كان يصطنع الزعامة الأدبية في عصره لم يكن  
يعبر عن وجهة نظره الخاصة فحسب ، وإنما كان يعبر أيضاً عن ذوق العصر ،  
ووجهة نظر المجتمع الأدبي فيه ، فهو يقدر له امتيازَه وتفوقه في المجال الذي كان  
يدور بشعره فيه ، ولكنه ينكر عليه أن يحصر نفسه في داخل هذا المجال ، ويُقَصِّر  
في سائر المجالات التي كان شعراء عصره يدورون فيها تقصيراً كانت نتيجته  
ذلك الحكم الذي صدر عليه بإخراجه من نِطاق « الفحولة الفنية » . وهو حكم نراه

(١) المرزباني : الموشح / ١٧٣ . وانظر الأغاني ١٦ / ١١١ ( ساسي ) ، والشعر والشعراء

٣٣٣ ، وخزانة الأدب ١ / ٥٢ حيث يروى الخبر نفسه مع اختلاف في عبارة الفرزدق .

(٢) الموشح / ١٧٢-١٧٣ .

(٣) المصدر السابق / ١٧٣ .

(٤) المصدر نفسه / ١٧٣ .

(٥) الأغاني ١٦ / ١١٢ ( ساسي ) . وهي ملاحظة لاحظها جرير أيضاً في مناسبة أخرى

وقال له : « ألهاك البكاء في دارمية حتى استبيحت محارمك » ( انظر الموضع نفسه من المصدر السابق ) .

يتردد على ألسنة النقاد في عصره وبعد عصره أيضاً ، فقد كان الأصمعي يرى أن براعته إنما تتركز في التشبيه وحده ، وأنه لهذا لا يُعدّ بين الشعراء الكبار<sup>(١)</sup> ، وكان أبو عبيدة يرفعه في الغزل والوصف إلى منزلة جرير ، ويرى أن تفوقه إنما يأتي من هذه الناحية وحدها ، وأنه لا شيء وراء ذلك<sup>(٢)</sup> ، وكان ابن سلام يرى أنه في بعض شعره يرتفع إلى مستوى جرير والفرزدق ، ولكنه في مجموعه ينحدر عن مستواه<sup>(٣)</sup> ، ولعل ذلك هو الذي جعله يضعه بين شعراء الطبقة الثانية<sup>(٤)</sup> ، ويذهب ابن قتيبة إلى أنه « أَحْسَنُ النَّاسِ تَشْبِيهًا ، وَأَجْوَدُهُمْ تَشْبِيهًا ، وَأَوْصَفُهُمْ لِرَمْلِ وَهَاجِرَةِ وَفَلَاةٍ وَمَاءٍ وَقُرَادٍ وَحَيَّةٍ . فَإِذَا صَارَ إِلَى الْمَدِيحِ وَالْهَجَاءِ خَانَهُ الطَّبَعُ ، وَذَاكَ أَخْبَرَهُ عَنِ الْفَحْوَلِ »<sup>(٥)</sup> ، وأما أبو عمرو بن العلاء الذي كان معاصراً له فيضطرب رأيه فيه ، فتارة يجعله خاتمة الشعراء<sup>(٦)</sup> ، وتارة يرى شعره « نُقْطَ عُرُوسٍ تَضْمَحَلُّ عَنْ قَلِيلٍ ، وَأَبْعَارَ ظَبَاءٍ لَهَا مَشَمٌ فِي أَوَّلِ شَمِّهَا ثُمَّ تَعُودُ إِلَى أَرْوَاحِ الْبَعَرِ »<sup>(٧)</sup> . وهي عبارة شُغِلَ بتفسيرها بعض اللغويين ، فيقول الأصمعي : « إن شعر ذي الرمة حُلُوٌّ أَوَّلَ مَا تَسْمَعُهُ ، فَإِذَا كَثُرَ إِنْشَادُهُ ضَعُفَ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ حُسْنٌ ، لِأَنَّ أَبْعَارَ الظَّبَاءِ أَوَّلَ مَا تُشَمُّ يَوْجَدُ لَهَا رَائِحَةٌ مَا أَكَلَتِ الظَّبَاءُ مِنَ الشَّيْخِ وَالْقَيْصُومِ وَالْحَشَجَاتِ وَالنَّبْتِ الطَّيِّبِ الرِّيحُ ، فَإِذَا أَدَمَّتْ شَمَّهُ ذَهَبَتْ تِلْكَ الرَّائِحَةُ ، وَنُقْطَ الْعُرُوسِ إِذَا غَسَلَتْهَا ذَهَبَتْ »<sup>(٨)</sup> ، ويقول المبرد : « معني قوله نُقْطَ العروس أنها تَبْقَى أَوَّلَ يَوْمٍ ثُمَّ تَذْهَبُ ، وَبَعَرُ الظَّبَاءِ إِذَا شَمَمَتْهُ مِنْ »

(١) « كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه ، ولم يكن بالملق » (الأغاني ١٦ / ١٠٩ ساسي)

(٢) « كان ذو الرمة إذا أخذ في النسيب ونعت فهو مثل جرير ، وليس وراء ذلك شيء ،

فقليل له : ما تشبه شعره إلا بوجوه ليست لها ألقفاء ، وصدور ليست لها أعجاز ؟ فقال : كذا هو » (الموشح / ١٧٦) .

(٣) « كان ذو الرمة من جرير والفرزدق بمنزلة قتادة من الحسن وابن سيرين ، كان يروى عنهما ويروى

عن الصحابة ، وكذلك ذو الرمة ، هودونهما ويساويهما في بعض شعره » (الأغاني ١٦ / ١١٧ ساسي) .

(٤) طبقات الشعراء / ١٢١ .

(٥) الشعر والشعراء / ٢٩ .

(٦) « ختم الشعر بذو الرمة وختم الرجز برؤبة » (الأغاني ١٦ / ١٠٩ وخزانة الأدب ١ / ٥٢) .

(٧) الموشح / ١٧١ ، والأغاني ١٦ / ١١١ . وهي عبارة تنسب أيضاً إلى جرير كما تنسب إلى

الفرزدق (انظر المصدرين السابقين : الموشح / ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ والأغاني / ١١١) .

(٨) الموشح / ١٧١ ، وخزانة الأدب ١ / ٥٢ .

ساعته وجدت فيه كرائحة المسك فإذا غبَّ ذهبَ ذلك منه»<sup>(١)</sup>. وقد وقف مكارنتي عند هذا الحكم ووصفه بأنه على قدر كبير من القسوة ، ورأى فيه صدًى لذلك الحسد الذي كان يحمله بعض المعاصرين له حين رأوه — على حداثة سنه — يبرز بينهم شاعراً محبوباً من مجتمعه<sup>(٢)</sup>، وهى مسألة صرح بها حماد الراوية من قبل حين قال عنه: «ما أحرَّ القومُ ذِكْرَه إلا لحداثة سنه وأنهم حسدوه»<sup>(٣)</sup>. ومع أنه من الممكن أن تكون المسألة أثراً من آثار هذا الحسد الذى يبدو أن له ظلاً من الحقيقة ، نستطيع أن نلمحه من خلال ما تحدثنا به أخباره عن العلاقات التى كانت بينه وبين بعض الشعراء المعاصرين له<sup>(٤)</sup>، فإننا نميل إلى تفسير المرقف كله من وجهة نظر أخرى .

عاش ذو الرمة فى عصر سيطر عليه من الناحية الأدبية جماعة من كبار الشعراء طبعه بطابعهم الخاص ، وغَيَّرُوا من القيم الفنية الموروثة بما خلَقُوا من قيم جديدة ، وراحوا يحوِّرون فى مجالات الشعر القديمة ، يوسعون فى بعضها ويضيِّقون من بعضها الآخر . فتقدمت نحو مراكز الضوء فنون كانت تحتل فى الشعر القديم مناطق الظلِّ ، فى حين تراجعَتْ نحو مناطق الظل فنون كانت تحتل مراكز الضوء من قبل ، واستطاع هؤلاء الشعراء أن يفرضوا أنفسهم على مجتمعهم الأدبى ، فأصبحوا هم المُثُلَ الفنية العليا التى تُستمدُّ منها مقاييسُ الإجابة والإبداع ، وأحكام النقد والتقويم .

ومن المعروف أن جريراً والفرزدق والأخطل ، وهم كبار الشعراء فى هذا العصر<sup>(٥)</sup>، أو «فُحِرُّهُ» كما كان القدماء يطلقون عليهم ، نهضوا بشعر الهجاء والمدح — بَغْضٍ النظر عن المقاييس الخلقية والاجتماعية — نهضةً فنية رائعة

(١) المصدران السابقان : الخزانة ١ / ٥٢ ، والموشح / ١٧٢ .

(٢) Macartney; A Short Account of Dhu'r Rummah, PP. 300-301.

(٣) الأغاني ١٦ / ١٠٩١ ، وخزانة الأدب ١ / ٥١ .

(٤) انظر خزانة الأدب ١ / ٥١ ، والأغاني ١٦ / ١٠٨ ، ١١١ ، ١١٦ ، ١١٨ ، والموشح /

١٧١ ، ١٧٢ .

(٥) « اتفقت العرب على أن أشعر أهل الإسلام ثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل ، واختلفوا فى

تقديم بعضهم على بعض » ( أبو عبيدة وابن سلام والأصمعى فى الأغاني ٨ / ٤ ، دار الكتب ) .

تقدمت بهذين الفنين إلى مركز الضوء ، وارتفعت بهما إلى مكان الصدارة ، فأصبحا هما الفنين الأساسيين في مجتمعهم الأدبي ، والمقياسين اللذين تقاس بهما فحول الشعراء فيه ، حتى ليصبح كل من لا يُجيد هذين الفنين خارجاً عن نطاق « الفحول » الفنية . والواقع أن هؤلاء « الفحول » الثلاثة استطاعوا أن يشغلوا مجتمعهم الأدبي بهذين الفنين اللذين منحوهما كل طاقاتهم ومواهبهم الفنية الممتازة ، وهى طاقات ومواهب أتاحت لهم أن يحتلوا مراكز الصدارة في هذا المجتمع ، وأن يُخَمِّلوا عدداً ضخماً من شعرائه المجيدين ، وأن يُنَصِّبوا من أنفسهم حُكَّاماً على الحركة الفنية فيه ، حتى ليستريح جرير لنفسه أن يقول عن شاعر كبير كعمر بن أبي ربيعة غَيْرَ مَجْرَى شعر الغزل العربى ، وسلك به مسالك جديدة : « هذا شعرٌ تِهَامِيٌّ إذا أنْجَدَ وَجَدَ البَرْدُ »<sup>(١)</sup> . وساعد على ذلك ما كان من موقف القصر الأموى والمنفذين لأوامره من إغراء على معركة النقائص من ناحية ، ومن تشجيع لشعر المدح من ناحية أخرى ، تنفيذاً لسياسة معينة تستهدف شَغْلَ الناس عن التفكير فى سياسة الدولة الداخلية ، وتجميع ألسنة الدعاية من حولهم .

ظهر ذو الرمة فى هذا العصر شاعراً بدوياً عميق الإحساس بالطبيعة ، شديد الحب للصحراء . وارتبطت حياته منذ فترة مبكرة بقصة غرام ملأت عليه أرجاء حياته ، كما ملأت عليه أرجاء نفسه ، فكان طبيعياً أن يقضى حياته يتغنى بمحباته ، وأن يَهَبَ لهما فنه كما وهب لهما حبه . ولم يكن ذو الرمة فى ذلك بدعاً بين شعراء عصره ، فعلى الرغم من سيطرة « الفحول » على الحياة الأدبية فى هذا العصر ، وعلى الرغم من أنهم طَبَعُوا هذه الحياة بطوابعهم الخاصة ، كانت هناك تيارات أخرى تؤثر فى هذه الحياة . وهى تيارات غيَّرت من عقليات الشعراء ، ودفعتهم إلى الإيمان بفكرة التخصص ، فظهر شعراء تخصصوا لموضوعات معينة ، يعيشون حياتهم لها ، ويقفون فنه عليها ، على نحو ما نرى عند شعراء الغزل فى البادية والحجاز ، وشعراء السياسة فى العراق .

( ١ ) انظر الأغاني ١ / ٨٢ ، ١٧٣ ( دار الكتب ) .

ولو أخلصَ ذو الرمة لتخصيصه كما أخلص شعراءُ الغزل والسياسة لكان مرقفه من عصره مرقفاً واضحاً محدّداً ، ولكنه — لظروف دفعته إليها الحياة — حاول أن يُجَرِّبَ حظه في المدح والهجاء ، وهما موضوعان لم تهيئه الحياةُ لهما كما هيأت فحول عصره . فهو فتى بدوى مسالم رقيقُ الحاشية عاش حياته القصيرة مرتبطاً بالأرض التي أخرجته نَبْتًا صحراويًا رقيقًا ذكيَّ الرائحة كما أخرجت الحنوة والحزامي والأقحوان ، فلم يكن بقادر على أن ينفصل عن هذه الأرض التي أحبها ، ولا أن يصل أسبابهُ بحياة الحاضرة التي لم يكن يأنسُ إليها . وكانت النتيجة الطبيعية أنه لم يستطع أن يتفرغ لهذه التجربة الغريبة على نفسه ، أو أن يمنحها من مشاعر الحب والشغف ما منحه للفنين اللذين تخصص لهما . ولم تتح له حياته القصيرة التي مَرَّتْ كحُلُم ليلة من ليالى الصيف أن يَمُضِيَ في هذه التجربة إلى نهاية الشوط ، وإنما عاجله الأجلُ دونها ، والرواة يذكرون أنه توفي وهو في طريقه إلى الشام ليمدح هشام بن عبد الملك<sup>(١)</sup> ، وما تزال قصيدته التي كان يُعِدُّها لذلك لحناً في ديوانه لم يتم<sup>(٢)</sup> . ومن يدرى ؟ فلو قد مَدَّ الله في أجله لكان من المحتمل أن تتوطد صلته بالقصر الأموي ويتغير مجرى حياته الفنية .

ومع ذلك فمن حُسْنِ حظ الشعر العربي أن مجرى حياته الفنية لم يتغير ، فشعر المدح والهجاء كثير في الأدب العربي ، ومجموعته فيه متضخمة تضخمًا شديدًا ، ولم يكن هذا الأدب ليستفيد شيئًا لو انضم إلى « رابطة شعراء المدح والهجاء » عضوٌ جديد . ولو تَغَيَّرَ مجرى حياة ذى الرمة الفنية لخَسِرَ الشعر العربي شاعرًا من طراز غير عادي ، ونموذجًا من نماذجه النادرة الفريدة ، وفنانًا أصيلاً من أولئك الفنانين القلائل الذين عاشوا لفنهم مخلصين له ، مؤمنين برسالتهم الفنية ، غير مرتبطين بغاية من تلك الغايات التي تُبَاعِدُ بين الفن وطبيعته الأصيلة .

وما من شك في أن ذا الرمة لو تَغَيَّرَ مجرى حياته الفنية ، وانضم إلى هذه

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١٢١ (سأسى) .

(٢) عفا الزرق من أطلال مية فالدحل فأجماد حوضى حيث زاحمها الحبل

(ق ٦٠ ص ٤٥٤ - ٤٥٨) .

« الرابطة » من محترفي المدح والهجاء ، لدخل دائرة « الفحول » من أوسع أبوابها . فهو شاعر قدير ، تَكْمُنُ في أعماقه موهبةٌ فنيةٌ ممتازة ، وَضَعَ الفنُّ بين يديه مقاليدَ كنوزه ، وكَشَفَ له عن أسرارها ، ومنحه طاقةً فنيةً ضخمة ، وقدرة فائقة على التعبير والتصوير . ولكنى أعتقد أن مقياس « الفحولة » الذى وضعه عصره ، وراح يقيس به شعراءه ، مقياسٌ غريب لا يقوم على أسس فنية سليمة . فهو مقياس يقيس الشعراء بمقدار ما يُحَسِّنُ من فنونِ الشعر المختلفة ، ويضع فى التقدير إجادة الهجاء والمدح بصفة خاصة . وفى رأى أن الشعر لا يُقَاس على هذه الصورة الحسابية التى تجعل مَنْ يجيد ثلاثة أنواع مثلاً خيراً ممن يجيد نوعين ، وإنما يقاس الشاعرُ بمدى إحسانه فيما يُحَسِّنُ من فنون الشعر ، أو — بعبارة أخرى — بمدى إجادته فى دائرة تخصصه ، وبهذا يكون المقياس مقياساً فنياً خالصاً . ولماذا نفرض على كل شاعر — مهما تكن ظروفه الخاصة ، ومهما تكن الدوافع الدافعة له — أن يكون مَدَّاحاً هَجَّاءً وَصَّافاً غَزِلاً إلى آخر تلك السلسلة المعروفة من فنون الشعر العربى ؟ ولماذا نفترض أن يجيد كلُّ شاعرٍ كلَّ شىء حتى ذلك الذى لم يُخْلَقْ له ، والذى لا يتفق مع طبيعة حياته وطبيعة مزاجه؟ ولماذا نُحَوِّلُ العمل الفنى الذى يَصْدُرُ فيه الشاعر عن نفسه وما تنفعل به إلى عمل صناعى يَصْدُرُ فيه عما يُفْرَضُ على نفسه أن تَسْفَعِلَ به ؟ ومع ذلك فكيف نتصور أن تكون إجادة المدح والهجاء مقياساً لعبقرية الشاعر ، و« تذكرة » يقدمها عند « باب الفحولة » فيؤذَنُ له بالدخول ؟

فى رأى أن الفرزدق لم يكن على حقّ حين أوْصَدَ « باب الفحولة » فى وجه ذى الرمة لأنه لم يكن يملك هذه « التذكرة » التى أعتقد أنها أساءت إلى الشعر الأمري أكر مما أحسنت إليه ، إذ جَعَلَتْ فحول هذا الشعر يُضِيعُ جهودهم الرائعة فى موضوعين بعيدين عن طبيعة الفن الأصيلة ، ويَصْرِفُون عبقرياتهم الممتازة بعيداً عن دائرة الفن الحقيقية التى كان يجب أن يدوروا فيها . فليس ذنباً أن يَهَبَ ذو الرمة فنه لشعر الحب والصحراء ، وَيَتَجَافَى عن شعر المدح والهجاء ، ولكنها حَسَنَةٌ من حسناته ، وليس خطأ منه أن يدور بشعره فى دائرة الفن الحقيقية ، وإنما الخطأ خَطَأً العصر الذى ظهر فيه ، وفى يقينى أن هذا العصر

لم يفهم ذا الرمة ، ولم يقدره حقَّ قَدْرِهِ ، ولم يقدر له أصالته الفنية التي جعلته يخلص لفنه ، ويؤمن بمذهبه فيه ، على الرغم ممَّا وُجِّهَ إليه من نقد ، وما صدَّرَ عليه من أحكام . وربما كان الخطأ الوحيد الذي وقع فيه أنه حاول أن يَنزُجَ بنفسه في مجال لم يُخلَقْ له ، فراح يعرض « بضاعته » البدوية في « أسواق » حَضْرِيَّة ، فكان طبيعياً أن لا تروج فيها . ومن الحق ما يلاحظه مكارتني من أنه لم يُستَقْبَلْ من شعراء المناطق المستقرة استقبالا حاراً<sup>(١)</sup> ، ولكنَّ حَسَبُهُ حسنُ استقبال أهل البادية له<sup>(٢)</sup> ، حتى لسمع أحدهم قصيدةً له ينشدها أحدُ رواته فيظنها قرآناً<sup>(٣)</sup> . وهو استقبال طبيعي من البادية الكريمة المضيفة لشاعرها الذي أحبها وفتن بها وأخلص لها حبه وفنه ، وعاش حياته وهو يعزِفُ لها على قيثارته البدوية أجملَ ألحان ترددت في أرجائها .

فذو الرمة — في وضعه الصحيح — شاعرُ الحب والصحراء ، بل هو — في ضراء ما انتهينا إليه من أن شعره في الصحراء ليس إلا غَزَلاً يصدُرُ فيه عن حبه لها وفتنته بها — شاعرُ الحبِّ والحبِّ .

\* \* \*

وبعد ، فهل أنصَفْتُ ذا الرمة من عصره ؟  
كل ما أتمناه أن أكون قد فعلتُ ، فإن تحقَّقَ ما تمنيتُ فإني أنشدُ معه :  
أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مَيِّ عَلَى الْبَلَى      وَلَا زَال مُنْهَلًا بَجَرَعَائِكَ الْقَطْرُ

\* \* \*

Macartney, A Short Account of Dhu'r Rummah, P. 300.

( ١ )

( ٢ ) « وأهل البادية يعجبهم شعره » ( الأغاني ١٦ / ١٠٨ ساسي ) .

( ٣ ) « وكان صالح بن سليمان راوية لشعر ذي الرمة ، فأنشد يوماً قصيدة له ، وأعرابي من بني

عدى يسمع ، فقال : أشهد أنك أنك لفقيه تحسن ما تملوه . وكان يحسبه قرآناً » ( المصدر السابق / ١٠٨ )



## المصادر والمراجع

### ١

آثرت الاكتفاء بذكر المصادر والمراجع الأساسية، أما الفرعية فقد رأيت من التزيد إثباتها هنا بعد أن وردت في هوامش الكتاب .  
وكان اعتمادي الأساسي في هذه الدراسة على ديوان ذي الرمة الذي نشره مكارتني Macartney وطبعه في مطبعة جامعة كمبردج سنة ١٩١٩ . كما اعتمدت على لسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي، والقاموس المحيط للفيروزآبادي، وأساس البلاغة للزنجشري، وهي معاجم لم أعتد عليها في المادة اللغوية والتعبيرية فحسب، وإنما اعتمدت عليها أيضاً في المادة الموضوعية والفنية .

### ٢

وأهم المصادر والمراجع القديمة التي اعتمدت عليها هي :

- |            |  |
|------------|--|
| الآمدى     | : الموازنة ( طبعة صبيح بالقاهرة بدون تاريخ ) .                                       |
| الأصفهاني  | : الأغاني ( طبعات بولاق وساسى ودار الكتب ، وقد أشرت إلى كل منها في هوامش الدراسة ) . |
| الأصمعى    | : الأصمعيات ( برلين ١٩٠٢ ) .   |
|            | : فحولة الشعراء ( مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٧٤٥ تيمورية أدب ) .                      |
| امرؤ القيس | : ديوانه ( دار المعارف ١٩٥٨ ) .  |
| الأنطاكي   | : تزيين الأسواق ( القاهرة ١٣٠٥ هـ ) .  |
| البغدادى   | : خزانة الأدب ( بولاق - الطبعة الأولى ) .  |
| البكرى     | : معجم ما استعجم ( لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٧ ) .                             |
|            | : التنبيه ( دار الكتب ١٩٢٦ ) .   |

- التبريزي : شرح القصائد العشر ( المنيرية بالقاهرة ١٣٥٢ هـ ) .
- : شرح ديوان الحماسة ( التجارية بالقاهرة ١٩٣٨ ) .
- ثعلب : مجالس ثعلب ( دار المعارف ١٩٤٨ ) .
- الملاحظ : الحيوان ( الحلبي بالقاهرة ١٩٤٣ ) .
- ابن حزم : جمهرة أنساب العرب ( دار المعارف ١٩٦٢ ) .
- ابن خلكان : وفيات الأعيان ( باريس ١٨٣٨ ) .
- ابن دريد : الاشتقاق ( الحانجي بالقاهرة ١٩٥٨ ) .
- الزجاجي : الأمالي ( القاهرة ١٣٢٤ هـ ) .
- ابن رشيق : العمدة ( السعادة بالقاهرة ١٩٠٧ ) .
- ابن سلام : طبقات الشعراء ( ليدن ١٩١٣ ) .
- : طبقات فحول الشعراء ( دار المعارف ١٩٥٢ ) .
- السيوطي : شرح الشواهد الكبرى ( القاهرة ١٩٢٢ ) .
- : المزهر ( القاهرة ١٣٢٥ هـ ) .
- الشريشي : شرح المقامات الحريرية ( الأميرية بالقاهرة ١٣٠٠ هـ ) .
- الشنفرى : ديوانه فى مجموعة الطرائف الأدبية ( لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ ) .
- الطبرى : تاريخ الطبرى ( ليدن ) .
- ابن عبد ربه : العقد الفريد ( لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الأولى ) .
- علقمة : ديوانه للأعلم الشنتمري ( الجزائر ١٩٢٥ ) .
- العيني : شرح الشواهد الكبرى ( على هامش خزانة الأدب للبغدادى ) .
- القالى : الأمالي ( دار الكتب ١٩٢٦ ) .
- ابن قتيبة : الشعر والشعراء ( ليدن ١٩٠٣ ) .
- القرشى : جمهرة أشعار العرب ( بولاق ١٣٠٨ هـ ) .
- المبرد : نسب عدنان وقحطان ( لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ ) .
- : الكامل ( صبيح بالقاهرة ١٣٤٧ هـ ) .
- المرزبانى : الموشح ( السلفية بالقاهرة ١٣٤٣ هـ ) .

- المرتضى : الأمالى ( السعادة بالقاهرة ) .  
 الذوى : تهذيب الأسماء واللغات ( المنيرية بالقاهرة ) .  
 الهمداني : صفة جزيرة العرب (السعادة بالقاهرة ١٩٥٣ ) .  
 الياقنى : مرآة الجنان ( حيدر آباد الدكن ١٣٣٧ هـ ) .  
 ياقوت : معجم البلدان ( لينزج ١٨٦٧ ) .

## ٣

## وأما الدراسات الحديثة التى رجعت إليها فأهمها :

- بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ( دار المعارف ١٩٥٩ ) .  
 زامباور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى ( جامعة القاهرة ١٩٤٥ ) .  
 سيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب العربى ( القاهرة ١٩٤٥ ) .  
 شاده : مقالته عن ذى الرمة Schade; Dhu'l-Rumma فى The Encyclopaedia of Islam  
 شوقى ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى ( دار المعارف ١٩٥٩ )  
 : العصر الإسلامى ( دار المعارف ١٩٦٣ ) .  
 عبد الوهاب عزام : مهد العرب ( دار المعارف ١٩٤٦ ) .  
 عمر رضا كحالة : معجم قبائل العرب ( دمشق ١٩٤٩ ) .  
 فك : العربية ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ( القاهرة ١٩٥١ ) .  
 فلبى : Philby ; The Empty Quarter, (London, 1933)  
 مكارتنى : مقالته Macartney; A Short Account of Dhu'r Rummah, فى كتاب :

A Volume of Oriental Studies, (Cambridge, 1922).

## الفهرس

### المقدمة

٥ . . . . .

## الباب الأول

### الشاعر

### الفصل الأول : في طريق الحب

١٧	. . . . .	١ - بداية الرحلة
١٧	. . . . .	٢ - مع مية .
٢٩	. . . . .	٣ - مع خرقاء .
٤٤	. . . . .	٤ - أحلام اليقظة
٥٤	. . . . .	

### الفصل الثاني : في طريق الحياة

٦٢	. . . . .	١ - في ظلال القبيلة
٦٢	. . . . .	٢ - في العراق وفارس .
٦٨	. . . . .	٣ - في اليمامة ومكة .
٨١	. . . . .	٤ - في الشام .
٨٩	. . . . .	٥ - نهاية المطاف
٩٥	. . . . .	

## الباب الثاني

### الشعر : دراسة موضوعية

### الفصل الأول : شعر الحب

١٠٥	. . . . .	١ - البحث عن المثل الأعلى
١٠٥	. . . . .	٢ - المثل الأعلى
١١٨	. . . . .	

### الفصل الثاني : شعر الصحراء

١٤٥	. . . . .	١ - الأطلال ومناظر الرحيل
١٤٥	. . . . .	٢ - الإبل والقوافل
١٥٤	. . . . .	٣ - مناظر الصحراء
١٦١	. . . . .	٤ - الحيوان .
١٦٨	. . . . .	٥ - مناظر الصيد
١٧٥	. . . . .	



مطابع دار المعارف بمصر  
سنة ١٩٧٠

## ذو الرمة

أشرقت الجزيرة العربية بنور الإيمان ، وغمر الدين الجديد العرب  
بأضرائه الدافقة ، ومضى الشعراء في ظل المجتمع الإسلامي يعمقون مجرى  
تيار الشعر العربي ، فيتدفق قوياً صاحباً يبعث اتجاهات الغزل القديمة  
بعثاً جديداً ، ويلمع في أفق تلك الاتجاهات عمالقة الغزل في لونه الجديد  
الزاهر بقصص الحب التي تدور حداثتها على هذا المسرح ناعمة مبهجة  
متفائلة ، أو محرومة حزينة يائسة .

ويمثل هذا الفن الشعري : عمر بن أبي ربيعة والعرجى والأحرص ،  
وجميل والمجنون وابن ذريح . . . ثم يبرز وسط هذا الخضم الدافق تلميذ  
بارع في مدرسة العذريين ، وقف شعره على الحب والصحراء ، وكأنما وجد  
فيهما المجال الرحيب للتعبير عن ازدواج شخصيته العاطفية ؛ ذلك هو  
الشاعر المبدع ذو الرمة .

وقد وقف الدكتور يوسف خليف طويلاً عند حياة هذا الشاعر ،  
فكشف الحجب عن جوانبها ، وقدم إلى مكتبة الدراسات الأدبية هذا  
البحث العميق ، وتلك الدراسة الفنية المستمدة من شعر الشاعر ، فرسم  
صورة صادقة لحياته وفنه .